E. ROGGERI

SCHUBERT

LA VITA - LE OPERE

SCHUBERT

Biblioteca Civica Thiene
B

BIBLIOTECA BIVICA
THIENE

Leopoldo Kupelwieser: Franz Schuber

BIBLIOTECA ARTISTICA N. 20

EDOARDO ROGGERI

SCHUBERT

La vita - Le opere

(Con 19 tavole fuori testo)

III. EDIZIONE

BIBLIOTECA BIVICA THIENE

MILANO
FRATELLI BOCCA . EDITORI
1943 XXI

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

B 927

STAMPATO IN ITALIA

TIPOGRAFIA S.A.S.T.E. - MILANO VIALE PICENO 21 - TEL. 51-596
1943-XXI

QUESTA TERZA EDIZIONE
È PURE DEDICATA
A COLORO CHE, AVENDO AMATO UNO SCHUBERT
CINEMATOGRAFICO,
VOGLIONO CONOSCERNE IL VERO VOLTO

LA BUONA CONSERVAZIONE DI QUESTO LIBRO
E' AFFIDATA ALLA CURA DEL LETTORE.
CONSERVARE PULITO E INTEGRO UN LIBRO E'
INDICE DI BUONA CULTURA E DI EDUCAZIONE
CIVILE.

INDICE

Nota alla terza edizione . . . . . Pag. 1
Prefazione alla prima edizione . . . . . » 3
I - La Vienna Schubertiana . . . . . » 15
II - La vita di Schubert . . . . . » 41
1. Infanzia (1797-1813) . . . . . » 43
2. Maestro elementare e compositore (1814-1816) » 54
3. « Bohême » (1817) . . . . . » 67
4. Ungheria e Alta Austria (1818-1819) . . . » 81
5. Successi e delusioni artistiche (1820-1823) . » 92
6. Ancora in Ungheria e in Stiria (1824-1825) . » 117
7. I « Schubertiani » e le « Schubertiadi » . . » 128
8. Figure femminili . . . . . » 159
9. La fine (1826-1828) . . . . . » 176
III - L'uomo e l'opera . . . . . » 201
IV - Bibliografia Schubertiana . . . . . » 223
V - Elenco delle composizioni . . . . . » 239
Appendice . . . . . » 251

INDICE DELLE TAVOLE

Tav. I	- Leopold Kupelwieser: Franz Schubert	Pag.	16
» II	- V. A. Rieder: Franz Schubert	»	17
» III	- Particolare della « Sinfonia ». Quadro di Moritz von Schwind	»	32
» IV	- Casa nativa a Lichtenthal	»	33
» V	- Schubert nel 1813. Schizzo di Kupelwieser	»	48
» VI	- Teatro di Porta Carinzia	»	49
» VII	- Parrocchia di Lichtenthal	»	80
» VIII	- Castello di Zelesz	»	81
» IX	- Schubert a 17 anni. Disegno a matita di Schober	»	96
» X	- Vogl e Schubert (l'elefante ed il cornak). Caricatura di Schober	»	97
» XI	- Il mulino di Möldling	»	128
» XII	- Scampagnata Schubertiana. Acquarello di Ludwig Mohn	»	129
» XIII	- Jenner, Hüttenbrenner e Schubert	»	144
» XIV	- Schubert, Lachner e Vogl	»	145
» XV	- Le sorelle Fröhlich	»	160
» XVI	- Sciarada in azione durante una Schubertiade. Acquarello di Kupelwieser	»	161
» XVII	- Angolo dei musicisti nel cimitero di Vienna	»	176
» XVIII	- Dal quadro di Moritz von Schwind. Passeggiata alla Porta di Città	»	177
» XIX	- Disegno di Schwind per « Gli spiriti sopra le acque »		

NOTA
alla terza edizione

Nel 1928, per il primo Centenario della morte di Schubert, un comitato Americano bandì un concorso, con un premio veramente transatlantico, per chi avesse ultimato la « Sinfonia Incompiuta ». *L'assunto era irrealizzabile e tale apparve infatti poco dopo al comitato che, rientrato in se stesso, mutò il tema proposto in qualcosa di meno utopistico, accontentandosi di una* Sinfonietta, *originale ma libera da ogni accostamento ad irraggiungibili modelli.*

Mi pare che il vistoso premio se lo sia aggiudicato un compositore Svedese, del quale del resto non si è più sentito parlare; ed un premio minore, se non erro, il nostro Pannain.

In quella circostanza anch'io, fervente adoratore di Schubert, volli inviare un mio apporto al di là dell'Oceano. Senza tener conto alcuno dei termini del concorso, spedii un progetto per una cinematografia della vita di Schubert, il cui contenuto mi appariva riboccante di poesia ed eminentemente

atto ad una ambientazione rievocatrice. La stessa immediatezza di composizione che caratterizza alcuni « lieder » (*come* La trota *buttata giù, con relativa grossa chiazza d'inchiostro, durante una mezza sbornia con l'amico Hüttenbrenner, o la* Serenata *esplosa di colpo, come un fiore d'agave, sul rovescio del conto nella baraonda domenicale di un'osteria Viennese*) *mi pareva consona allo spirito istantaneo della proiezione cinematografica.*

Divisi la vita del mio diletto autore in quattro parti. Dal quartetto familiare costituito dal padre e dai fratelli maggiori le cui note addormentavano serenamente il piccino, fino a quel suono d'organo cupo e preannunziatore che allucinava il morente, il commento musicale aveva un nesso scrupoloso con gli episodi rappresentati. Si vedevano sbocciare le più ispirate e popolari composizioni nella cornice reale in cui avevano avuto la vita e le parole stesse pronunciate da Lui e dagli amici erano esattamente quelle citate nelle contemporanee memorie che essi ci hanno lasciato.

Alcuni mesi dopo mi venne indietro il copione con una gentilissima lettera che elogiava il mio lavoro, ma che obbiettava che solo una regia Viennese sarebbe stata in grado di mettere in scena tale soggetto.

E la cinematografia Viennese rispose all'appello circa cinque anni più tardi con quegli Angeli senza Paradiso *che non solo costituirono uno dei più trionfali successi dello schermo, ma diedero il via*

a quei saggi di cinematografia musicale, dei quali in seguito si è largamente abusato.

La circostanza di essere stato l'irrealizzato precursore di questo nuovo indirizzo cinematografico, e precisamente affrontando l'identico soggetto che lo ha inaugurato, non mi irrigidirono in un atteggiamento di preventiva ostilità o di scandalizzato puritanesimo di fronte alle disinvolte inesattezze storiche. (Per citarne qualcuna: Schubert scrisse la Incompiuta, *la cui partitura venne casualmente trovata negli archivi della Società Musicale di Graz a cui egli l'aveva inviata in omaggio ed ebbe la prima esecuzione soltanto circa quarant'anni dopo la morte dell'autore, parecchio tempo dopo di essere stato pedagogo musicale presso gli Esterhazy. Grazia ed anima artistica della famiglia era la Contessa madre, che nel* film *non compare. Un accenno di simpatia inconfessata il musicista ebbe non per la primogenita, ma per la seconda delle figliuole, la quale si sposò più di dieci anni dopo che il compositore era morto. In realtà, durante il soggiorno al castello, Schubert si dedicò ad una graziosa cameriera).*

Mi abbandonai dunque con le platee al fascino della finzione, mi commossi e benedissi il trucco che aveva finalmente messo a contatto con l'anima della folla l'incantevole genio, ed in pochi mesi resa l'Incompiuta *più popolare dell'Eroica.*

*Più popolare dell'*Eroica!... *Ecco una possibilità del cinematografo che non bisogna trascurare, ma*

occorre arginare efficacemente perchè si svolga non a danno, ma a vantaggio della cultura popolare.

Il secondo Schubert di Sinfonie d'amore è assolutamente troppo operettistico; per Chopin si sono sceneggiati episodi cervellotici quando non ne mancavano dei reali pieni di suggestione: come le allucinate composizioni notturne nel chiostro di Valdeniosa, o la gara pianistica con Franz Liszt, in una sala debolmente illuminata dal chiarore lunare, presenti Giorgio Sand, Enrico Heine e la enigmatica Principessa di Belgioioso. E così per molte altre.

Non sarebbe ormai tempo che le cinematografie a soggetto musicale si appoggiassero sulla verità della musicologia? Un Beethoven che compone l'Eroica nella casa rustica di Heiligenstadt, il cui reale scenario è in perfetto stato di conservazione, o coglie gli accenti della Pastorale nel bosco e presso il ruscello tuttora esistenti, o urla con esaltazione di Arte e di Fede componendo la Messa Solenne nella camera di Baden, non potrebbe essere che accolto con profondo interesse da coloro che sono al corrente ed impressionare, dominandola, l'anima della folla.

Così, attraverso quella grande sirena che è il cinematografo, molte bellezze della musica pura, da camera e sinfonica, che sono note soltanto ai frequentatori dei concerti, passerebbero ad alimentare la sete di bellezza che non è mai spenta nelle masse.

Spezzata un'inutile lancia in favore di questa tesi, passiamo ora a conoscere quale sia stata la vita reale di Franz Schubert.

PREFAZIONE
alla prima edizione

Una delle vite più diffuse (1) *scritte per i Tedeschi presso i quali Franz Schubert è il musicista più amato dopo Beethoven, e forse più di lui ancora intimo al sentimento popolare, si inizia con le parole: « Al solo nome di Schubert palpita ogni cuore tedesco ».*

Posso dichiarare con fede di devoto che non ho atteso l'anno centenario per vivere tra i suoi lieder (2), *propagarne con fervore la musica da camera, indagarne la vita e tenerne sul proprio scrittoio la effigie amica, che con eguale commossa vibrazione palpita pure il mio.*

Ma non egualmente il cuore di ogni Italiano. Con sorpresa mi sono accorto che opere di un interesse musicale e spirituale senza limite, come i trii, alcuni quartetti, il quintetto della trota e quello a due violoncelli e persino molti dei mol-

---

(1) A. Niggli, *Franz Schubert* - *Philipp Reclam jun.* Lipsia, 1925.

(2) Questa parola, che si incontrerà spessissimo nel volume, è la voce tedesca del plurale di *lied* = canzone.

tissimi lieder sono di fatto sconosciuti a parecchi professionisti ed anche a seri dilettanti passati alla trafila artisticamente ecclettica di molti lustri di musica da camera.

In case ove la « intime Musik », *come dicono i tedeschi con locuzione molto espressiva, è religiosamente venerata e la stanza dei convegni musicali si converte settimanalmente nel santuario delle armonie, spesso ritratti di musici, effigi votive, lambite dai suoi come da una esalazione d'incenso, paiono indulgere benignamente agli sforzi volonterosi dei loro devoti. Sovrasta di solito la maschera di Beethoven od una delle sue molte effigi che diffondono per il mondo una varietà iconografica che disorienta, e gli fanno corona gli altri: Bach massiccio, Händel solenne, Mozart spirituale e spiritoso, Chopin dolente, Verdi incisivo.*

Manca spesso il buon Franz, grande e modesto, che nella timida trascuratezza di figlio della Natura, inconscio come i candidi biblici gigli del campo, pare ancora nella sua immortalità voler sfuggire la compagnia degli Dei dell'Olimpo musicale.

Ma se dalle vetrate si scorga un lembo di tetto coperto dalla neve, egli è presente con il suo Winterreise (Il viaggio d'inverno); *se i primi germogli di primavera siano per ingemmare le piante rinascenti egli ce lo annuncia con uno dei suoi vibranti* Frühlingslieder (1); *se nell'animo di una fanciulla*

(1) Canti di primavera.

presente si sollevi un palpito delicato e due occhi luminosi di vita e di estasi si incontrino e si fondano in uno sguardo dolente e puro come un accordo in minore, ivi è Schubert con i suoi Liebesbotschaft (1).

Se non è ancora assurto ad essere un elemento costitutivo del nostro spirito non è perchè le sue caratteristiche siano particolari ad una razza e ad un paese: egli è universale come l'amore e il dolore, chiaro come raggio di sole, vicino a noi come il più intimo amico. Forse la sua popolarità è ostacolata dal fatto che praticamente nessuna delle sue rivelazioni musicali si è incarnata nell'opera, che è la manifestazione più epidemica, se non la più pura, dell'arte dei suoni, e le sue composizioni sinfoniche intristiscono all'ombra delle colossali contemporanee vegetazioni Beethoveniane. Inoltre il culto della romanza da camera è assai poco diffuso tra noi e ad ogni modo affidato a cantatrici, mentre i lieder di Schubert furono concepiti prevalentemente per interpretazioni virili.

Forse, ed ancor più, ci troviamo in presenza della scarsa permeabilità che la massa, nella quale si insinuano lievemente i rivoletti secondari, offre ai torrenti gonfi di musica e di passione. Valga l'esempio del Fidelio *che ha varcato le Alpi solo dopo un secolo, e grazie soltanto ad un'altra commemorazione centenaria.*

---

(1) Messaggi d'amore.

Schubert è della nostra stessa razza. Non di quella contrassegnata da confini che è missione fatale della umanità, pure attraverso manifestazioni storiche apparentemente ostili, allargare sempre più fino alla totale abolizione, ma di quella razza la quale, al dire di Goethe, realizza già la sua universalità in un ideale:

« Dalle tenebre tendere verso la luce ».

* * *

Anche se non avesse composto un rigo di musica, la sua vita di uomo sarebbe un poema ed un dramma di poesia sublime.

Genio di precocità stupefacente, primitivo e senza cura del domani come un monello viennese, silenzioso e sognante animatore di giovanili brigate, incastonato nella città nativa come se fosse una pietra di S. Stefano (1) *od un tiglio del Prater, romantico fino al singhiozzo e talvolta bevitore fino all'ebrezza, Schubert fino alla età di 26 anni fu la incarnazione della spensieratezza e della serenità. « La dolcezza ed il candore della sua anima non si possono descrivere », diceva Kathi Fröhlich. Egli è veramente la « allodola » di Shelley che appunto in quegli anni, Schubert della poesia lirica, si inebriava di sole italiano nel golfo di S. Terenzio:*

(1) La cattedrale di Vienna.

Dal suol ti slanci, nuvola
di fuoco in alto. L'ala tua disfiora
gli ardui spazi raggianti.
Canti e ti innalzi ancora
e più sempre t'innalzi e sempre canti (1).

Negli anni stessi Giacomo Leopardi, quasi preciso coetaneo di Schubert (2), *sul Golgota di Recanati accoglieva nell'anima smisurata tutta la doglia mondiale. Quali fermenti spirituali nobilitavano l'inizio del mirabile ottocento, che ora si tenderebbe a chiamare « stupido »!.*

Schubert che non conosce avidità, non ambizioni, pare debba passare nella vita quale libero gioioso figlio delle Muse « Musensohn », *come canta un lied che agita di una gaia vibrazione lirica la olimpica serenità del testo di Goethe.*

Ma egli pure è condannato a soggiacere al

. . . brutto
poter che ascoso, a comun danno impera,

ed improvvisamente si abbatte come una allodola canora raggiunta nel gioioso volo da un colpo traditore. Cade precipitando dalle serene altezze ove si librava stordita di sole e di azzurro, e l'ala sanguinante e spezzata non sorregge più il volo sublime. La traiettoria sicura ed ascendente di frec-

(1) Shelley, *Poesie*, tradotte da Roberto Ascoli. Treves. 1921.

(2) Leopardi è nato nel 1789; Schubert nel 1797.

cia si muta in un volteggiare demente, che tenta invano risollevarsi e ricade verso quel suolo al quale pareva non si dovesse abbassare mai più.

« Il mio cuore è greve; la mia pace distrutta. Non la ritroverò più in nessun tempo ed in nessun luogo » (1), *così scrive nel 1824 all'amico Kupelwieser, indirizzando al* « Signor Kupelwieser, pittore tedesco. Caffè Grecco (Greco) a Roma ».

Gli analizzatori della sua vita cercano le cause del suo tragico e quasi improvviso sconforto nello scarso successo finanziario che aveva la sua prodigiosa attività artistica; nelle privazioni materiali a cui durante tutta la vita era stato condannato; negli scacchi subiti ogni volta che presentava la candidatura a cariche musicali regolarmente retribuite; nella nequizia degli editori che facevano stroncare dalla critica i suoi lieder per pagarli meno, sicuri di rifarsi largamente nelle edizioni successive.

No; uno spirito della altezza di Schubert non si abbatte per le delusioni della vita; la gioia del creare lo ripaga di tutte le privazioni materiali e di tutte le incomprensioni degli uomini.

I Tedeschi hanno due parole, intraducibili e molto espressive, per precisare due stati di animo assai differenti, benchè strettamente collegati dalle leggi psicologiche.

Gemüth, *che è la ricettività dello spirito a tutto*

---

(1) Lamento di Margherita nel *Faust*.

quello che lo circonda; l'aria, il sole, l'amicizia, l'amore, il profumo della rosa ed il chiaro di luna.

Stimmung, *che è la irradiazione vibrante dell'anima, la quale grazie al* Gemüth *ha assorbito le influenze sentimentali ambienti, come un condensatore si è caricato di elettricità.*

Le facoltà ricettive dei geni sono sconfinate; si determina in essi una pressione spirituale insostenibile dal fisico umano. Il mito Greco aveva creato i semidei, ma la natura non è stata così logica, e l'involucro mortale si spezza, restituendo all'universo l'anima smisurata che esso non può ormai più contenere nelle pareti di fragile carne. Così Mozart e Raffaello e Pergolese e molti altri hanno fuggito prematuramente la vita.

Io non amo la musica a programma, e le illustrazioni delle sinfonie di Beethoven con cortei di guerrieri, colpi di destino e danze orgiastiche mi hanno sempre lasciato piuttosto scettico; ma non vi è certo in tutta la letteratura musicale nulla che sia più profondamente e tragicamente descrittivo della chiusa del primo tempo del quartetto che si intitola a La ragazza e la morte *e dell'episodio di tristezza lacerante che interrompe la foga dello scherzo nel quintetto a due violoncelli. È impossibile udire quelle melodie, quegli accordi, quei ritmi che oscurano improvvisamente un cielo musicale ridente di giovanile spensieratezza, senza vedere pure Schubert quale apparve al fratello Ferdinando poco tempo prima di morire, mormorando*

con la mano appoggiata alla parete della modesta stanzetta: « Questa è la fine! ».

Queste rivelazioni musicali, fra le ultime della sua vita, avevano avuto un preannuncio letterario fino dal 1823, cinque anni prima della morte. È l'unica poesia da lui lasciata; uno sviluppo commovente ed elevatissimo della interrogazione che il giovane Werther, agitato da pensieri di suicidio, rivolge a Dio: « O Signore, ricaccerai tu un figliuolo che, stanco dell'esilio terreno vuole tornare nelle braccia del padre? ».

Si veda quanta affinità con Leopardi!

Profonde aspirazioni per l'infinito ignoto,
Sarete soddisfatte in un mondo migliore.
Perchè la libertà del sogno non concede
Di valicar d'un colpo la plaga del mistero?
O Padre, opprimi pur di mali il tuo figliuolo
Ma un raggio del tuo amore prometta libertà.
Annientato nel fango, da inconsolate pene
Trafitto, in duolo trascino quel martirio
Che mi fu vita, e in breve la morte placherà.
Venga presto l'Attesa, e me stesso e il passato
Precipiti di colpo nell'oblioso Lete,
E permetti, o Signore, che lo spirito puro
Salga raggiante a Te dalle rovine.

Il suo voto si compie il 19 novembre 1828. Lasciò una eredità materiale corrispondente a 400 lire di nostra moneta, ma come disse Federico Nietzsche

« una eredità musicale di tale valore che i musici ancora per un paio di secoli camperanno dei suoi pensieri e delle sue ispirazioni ».

* * *

Una figura così rappresentativa non aveva finora una biografia in italiano. L'illustre nome del prof. Arturo Farinelli mi aveva indotto a fare ricerche di uno scritto Schubertiano che era associato al suo nome insigne e che mi risultava essere l'unico studio stampato in Italia su Franz Schubert. Con sorpresa trovai che il testo di questo unico studio di un italiano era in tedesco, perchè costituito da una orazione commemorativa tenuta nel centenario della nascita (1897) alla Università di Innsbruck (1).

Ho voluto con le mie modeste forze, sostenute dall'infinito amore per Franz Schubert, colmare questa lacuna.

Il mio lavoro sia offerto alla memoria di Lui, come il mazzolino di viole che, nel giorno centenario della morte di Beethoven, deponendo sulla sua tomba a Vienna la ghirlanda Italiana, spiccai da essa e posai sulla vicina fossa del suo grande figlio spirituale.

Pasqua 1928.

---

(1) È inserito nella raccolta *Weltliteratur*, Kurt Schroeder, Lipsia, 1925.

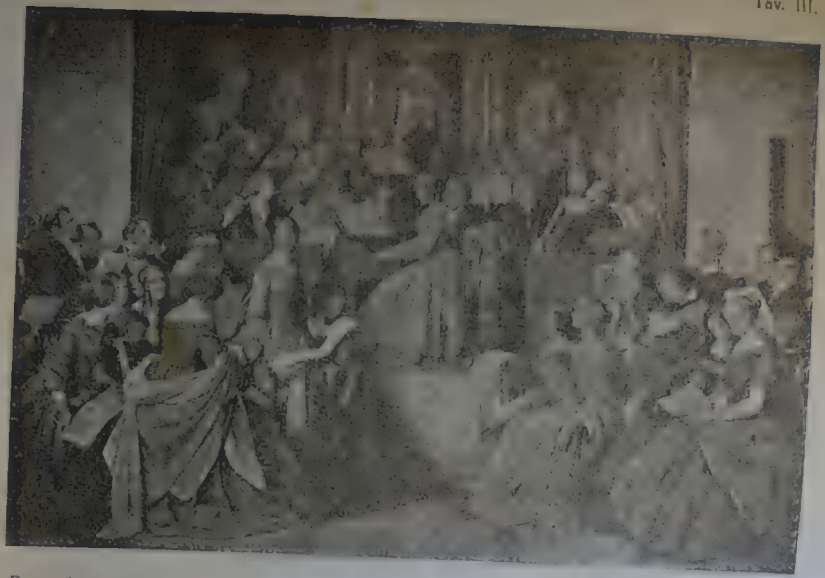
I.

LA VIENNA SCHUBERTIANA

« Il tempo, per quante cose innumerevoli e belle possa produrre, non ci darà mai più un Schubert ».

ROBERTO SCHUMANN.

W. A. *Rieder:* Franz Schubert.



Particolare della « Sinfonia ». Quadro di *Moritz von Schwind* 1852 (Nuova Pinacoteca di Monaco). — A sinistra, in alto: Schubert fra Vogl e Schober. In mezzo, che dirige: Lachner. Vicino alla pianista: Schwind.

Schubert, dal punto di vista cronologico è un contemporaneo di Beethoven che morì soltanto un anno prima di lui. Dal punto di vista artistico nè è il continuatore. La sua opera musicale è qualcosa di più profondo e geniale di una pura e semplice trasformazione delle alte tradizioni tedesche, che del resto gli accademici, sacerdoti intransigenti della trinità Bach, Haydn, Mozart vedevano già in pericolo per lo scisma Beethoveniano.

Nato quando il Titano era già prossimo alla piena maturità del suo genio, e la dolcezza e vivacità Schubertiana della prima sinfonia di lui ne salutarono ancora i primi balbettamenti, con una precocità mirabile raggiunse il grande progenitore, in molti istanti di prodigiosa ispirazione fu pari al colossale modello e seppe differenziarsene grazie ad una spontanea originalità che è caratteristica ben diversa e ben più nobile della artificiale bizzarria.

L'affermare che, tramontato il sole Beethoven, sale sul firmamento di Vienna, e di là irradia sul mondo la pura stella Schubert, è una inesattezza solo dal punto di vista cronologico.

L'energia della rivoluzione Francese e della maschia conquista Napoleonica doveva trovare la propria incarnazione sotto la specie musicale nell'artefice che negli stampi classici colava il fiotto incandescente dell'anima umana, liberata dai vincoli delle tradizioni. Ma alle sconfinate speranze in un mondo rinnovato succede ben presto la delusione, la stanchezza, la sfiducia. Gli interessi di casta, apparentemente sconfitti, sono in agguato e la restaurazione di Metternich riprende il sopravvento.

Governo paternalistico che assicura ai Viennesi « birra e salsiccie », e impone di non occuparsi di politica più di quanto il clero non permetta di occuparsi di religione. Credere ed obbedire senza analizzare è il dogma imposto e spesso accettato di buon grado.

L'anima che si vede sbarrata l'ascesa verso la libertà si svolge allora verso le vette della poesia, che è anch'essa libertà. Se la civica corona di quercia non può più cingere una fronte altera, un mazzolino di viole potrà sempre posare su di un seno delicato ansioso di amore, e se il sole è troppo acceso per essere tollerato dagli oscurantisti, il plenilunio offre a compenso dolcezze e intimità squisite.

A Parigi, che fu sempre centro nervoso sensibilissimo alle nuove orientazioni spirituali dell'Europa, il fiorire del sentimentalismo romantico, forse per le traccie più profonde impresse dall'impero Napoleonico fu in ritardo rispetto a Vienna. Lo

stile di vita *bohème*, aristocratico con De Musset e Baudelaire, popolare con Béranger e Mürger, ebbe la sua fioritura più intensa quando già da almeno un decennio la capitale Austriaca aveva sviluppato le nuove tendenze.

La distensione nervosa operata dal Congresso dei vincitori provocò immediatamente nella vita austriaca liberata dall'incubo Napoleonico una sete di spensieratezza, di epicureismo giocondo che ebbe la tendenza a rinunziare alla grande arte, che è estasi ma è pure faticosa conquista, e si appassionò per forme più accessibili e meno austere.

Rossini, Mozart della Santa Alleanza, inonda di sole Italiano le rive del Danubio e con la chitarra di Figaro prepara l'avvento ai walzer languidi e turbinosi di Strauss e di Lanner.

Raimund, Bauernfeld, Nestroy ammiccano l'occhio impertinente alla musa di Metastasio, di cui Grillparzer aveva già fatto una gentildonna Viennese; ella evade volentieri dalla Hofburg irrigidita nella etichetta aulica, e corre di buon grado con essi le osterie dei sobborghi.

Moritz von Schwind e Leopold Kupelwieser scoprono che è più interessante dipingere una scampagnata di piccoli borghesi che una incoronazione Imperiale, e la scena ricaccia dietro le quinte l'eroe della tragedia classica per acclamare tra le risate ed i lazzi *Biedermeier*, il pretto Viennese, bonario cordiale spensierato ed umoristicamente sentimen-

tale, divenuta figura così rappresentativa da dare il suo nome all'epoca 1820-1835.

Si rivive un'èra di rinnovata dilagante cultura (1), autunno dorato della vecchia gloriosa tradizione artistica che aveva avuto la sua primavera nei canti di Walter von Vogelweide, nella architettura gotica di S. Stefano ed in epoche più recenti aveva costruito, in un barocco fastoso, monasteri monumentali e nobili palazzi.

Se l'èra di Platone ospitò l'*élite* intellettuale di Atene negli orti di Accademo, l'epoca Biedermeier offrì alla folla borghese e festaiuola di Vienna il Prater, Schönbrunn del popolo. Alberi secolari e verdi praterie, ospitali pure a cervi e caprioli; scenario campestre e commedia cittadina; giuochi di bimbi e quiete meditazioni di vecchi. Il popolo sciama per i sentieri ombrosi, la nobiltà cavalca in cilindro e frack fiancheggiando i cocchi, presidiati da livree impettite. Passano in equipaggi di corte: l'imperatore Franz e la bella sposa Maria Ludovica, amica di Goethe; il pallido cardinale arciduca Rodolfo, allievo di Beethoven; la consolata Maria Luisa ed il duca di Reichstadt, Napoleoncino in edizione Biedermeier. Della Vienna frivola e gaudente egli è il vezzeggiato idolo, il

(1) Un universitario inglese, Sir William Hadow, dimenticando il Rinascimento Italiano, giunge a dire che i tre periodi più importanti nella storia della cultura mondiale sono: l'età di Pericle, il periodo Elisabettiano e la vita cittadina di Vienna dell'inizio del 1800.

prince charmant, finchè l'altra Vienna, quella aulica, non ne fa la vittima designata, pur confortandone la metodica distruzione con i sorrisi e le carezze di Fanny Elssler.

Lo spiritoso aristocratico profilo del principe di Metternich si volge in giro, soddisfatto di tenere in pugno l'Europa e la sua città, ed indulge paternamente al popolo che si spassa e lo lascia fare: il conte Sedlnitzky mantiene impassibile la rigidità impostagli dal ruolo di ministro di polizia, che recita molto sul serio. In compenso il consigliere imperiale Gentz, Don Giovanni in spadino diplomatico, passa circondato da uno sciametto di dame, ghiotte dei suoi motti impertinenti e dei *bombons* di cui ha sempre colme le tasche e chiazzano di sciroppo giulebbato gli schemi di persecuzioni reazionarie che, uscendo dal ministero, distrattamente vi ha cacciato. Forche e *fondants!*

Passano pure i principi della scena, i potentati dell'opera, della commedia e della danza. Sofia Schröder che qualche sera prima Beethoven ha baciato sulla fronte tra le acclamazioni al *Fidelio* finalmente trionfante, Fanny Elssler che l'*Aiglon* bacia tutte le notti sino a morirne si espongono divinamente olimpiche alla ammirazione ed alla maldicenza della folla.

In una zona del parco però gli *snob* non osano avventurarsi nel *Würstelprater* (Prater delle salsiccie) ove i Feaci, come i colti di reminiscenze Omeriche usano chiamare la piccola plebe, si im-

bottiscono del piatto nazionale la cui ingorda ingestione aiutano con la birra ed ancora più con l'*Heuriges*, il vino dell'annata.

Violini e cantanti, su tavole improvvisate rivestono di note popolari le canzoni plebee; l'italiano Calafatti, celebre Pulcinella, intercalando di lazzi Napoletani il gergo Viennese, è una affermazione umoristica della unità spirituale della razza umana. La *Torre Gotica*, antenata della attuale Ruota girante e gigante, sorge da un *parterre* di balli popolari, di giuochi di birilli ed offre un panorama della città e della corona dei suoi colli.

Fervida pure l'attività teatrale. L'imperatore Giuseppe II aveva sollevato il *Burgtheater* al ruolo di *Hoftheater* (teatro di corte), ed il suo intendente Sonnenfelds realizzava intelligentemente le idealità imperiali, miranti alla elevazione ed alla gioia intellettuale dei sudditi docili e fedeli. Il *Wallenstein* e il *Tell* di Schiller cedevano le scene soltanto ad ospiti degni di loro, come Shakespeare, Molière e Calderon. Josef Schreyvogels lasciava la direzione della sua diffusa e colta rivista settimanale per collaborare con il conte Moritz Dietrichstein ed il consigliere aulico Ignaz Mosel al rinascimento teatrale.

Non ebbe una carica ufficiale, e la sua situazione irregolare gli permise di lottare con la censura e sovente prendere posizione contro il comitato superiore di direzione.

Rievocatore dei grandi nomi del passato, cer-

cava pure i nuovi talenti Viennesi ed a lui si deve la scoperta e la valorizzazione di Grillparzer, amico di Beethoven e di Schubert, che con il dramma *La Nonna* presenta al pubblico, immediatamente fatto suo, una eroina più umana e più commovente delle grandi figure storiche che sole parevano avere diritto di ingresso sulla scena. Anche in seguito, quando le inevitabili Saffo, Ero, Medee, Esther e Criseidi, in forza della tradizione, gli imporranno di offrire loro il giovane braccio per salire sul palcoscenico del *Burgtheater*, egli le modernizzerà e quasi le farà Viennesi con un calore di umanità e con una tecnica paesana che lo manterranno trionfalmente popolare al grande pubblico. Le donne dell'Ellade e della Bibbia divengono nei suoi poemi drammatici gentildonne di quella Romantica Vienna in cui sopravviveva, spoglia della tetraggine dell'Escuriale, un'eco del fosco cattolicismo Spagnuolo.

Il secondo teatro per importanza, quello di *Porta Carinzia*, era il feudo di Domenico Barbaja, il famoso impresario Italiano, artista quanto affarista, che si prodigava, dietro sonanti compensi, ad aiutare pure il magnate Conte Palffy nella direzione del teatro *An der Wien*. Cherubini, Spontini e soprattutto il Rossini dell'*Otello*, del *Barbiere di Siviglia*, del *Tancredi* rapivano i Viennesi con le smaglianti melodie, che li rendevano quasi sconoscenti ai loro grandissimi maestri. La Colbran, moglie di Rossini, Donzelli, Lablache, Dardanelli trion-

favano con il bel canto Italiano, che solo Carolina Unger ed Enrichetta Sontag, ospiti di Beethoven in una colazione rimasta celebre per il disastroso fiasco gastronomico, potevano, forse con timbro più solido ma certo con minore dolcezza, intonare dalle loro gole tedesche.

Solo nei balletti la competizione italo-austriaca, impersonata da Maria Taglioni e da Fanny Elssler, pareva risolversi a favore di quest'ultima. Quasi figlia della musica, perchè suo padre era stato cameriere e copista a vita del glorioso Haydn, pareva affermare che il passo è l'azione più estetica della vita e la danza la manifestazione più sublime dell'arte. *Sua Maestà Fanny I^a^, Regina della Danza*, interpretava la *Cachuca*, il celebre ballo, con il corpo di Silfide, la bocca sorridente, le gambe perfette. Ha creato la danza con significazione drammatica, ma se ne sarebbe forse astenuta se avesse preveduto che con essa apriva la via agli sgambetti con significazione filosofica.

Glorioso pure il teatro *An der Wien* (così chiamato perchè sorgeva sul *Wien*, un confluente del Danubio). Aveva fondato la sua fortuna e meglio quella di Schikaneder, il suo primo impresario destro ed intraprendente, sulle rappresentazioni del *Flauto Magico*, ed aveva battezzato, con successo non eguale, il *Fidelio* Beethoveniano. Gli affari zoppicavano con l'attuale conte Palffy, spendereccio ed arruffone, maniaco del teatro ma forse meno dei concerti, perchè un giorno si era preso del *porco*

da Beethoven che con le sue chiacchiere egli disturbava durante una esecuzione.

La scena popolare aveva il suo tempio molto profano nel teatrino di Leopoldstadt. *Kasperl* (Gaspare) e *Thaddädl* (Taddeo) incarnavano lo spirito Viennese, mescolanza di umoristico e di romantico. Farse di ambiente locale, parodie della vita della capitale, satire talvolta micidiali ne costituivano il repertorio indiavolato.

Come Grillparzer era il re delle scene dell'aulico *Hoftheater*, così Ferdinando Raimund era il tribuno del teatro del pòpolo. Figlio di un tornitore, aveva fatto il tirocinio teatrale vendendo canditi nel loggione del *Burghtheater*, e l'ideale del ragazzetto era poter passare un giorno dal loggione alla scena, lasciando per strada la sua mensoletta di dolciumi. Errò fino ai 25 anni con dei comici vaganti, finchè trovò nel *Leopoldstadt Theater* il suo pubblico e la sua fortuna. *Il fabbricante di barometri nella isola incantata* e *Il Diamante del re degli spiriti*, parodistiche drammatizzazioni di fiabe, gli valsero i primi successi di attore-autore, continuati a lui fedelmente da un pubblico a cui egli si mantenne fedele.

Vero poeta del popolo, non gli bastava largire la sua poesia, non soltanto parodistica ma spesso sentimentale, agli spettatori paganti, ma saliva volentieri alle soffitte degli invalidi e dei poveri per recare loro come un cibo spirituale la gaiezza e la dolcezza delle sue declamazioni. Vi è in lui qual-

cosa di Shakespeare ed anche di Goethe, ridotti in edizione popolare. Sua dea è la fantasia, che gli largisce

« la voluttà di far dei sogni d'oro ».

Ma in lui la fantasia non è una attività astratta dello spirito, bensì una creatura concreta, come una bella vivace ragazza Viennese dai mille capricci

« che con le stelle giuoca ai dadi ».

Sulle scene gioconde con lui si prodiga Teresa Krones, la madre originaria di tutte le famose *soubrettes* dell'operetta Viennese. Amica di un avventuriero, Jaroschinsky, arrestato per assassinio mentre ella si trovava con lui a banchetto, la creatura di fuoco, irradiante attorno a sè scintille di indiavolata vivacità, si mutò per il resto della sua vita in una tragica ombra.

La sede teatrale del *Leopoldstadt Theater*, abbellita e rinnovata, ebbe nell'ottobre 1822 l'alto onore di essere inaugurata con l'ouverture *La consacrazione della casa*, diretta dall'autore Beethoven.

Alla scena popolare, regalmente servita dalla vena di Raimund, portano pure Eduard von Bauernfeld e Johann Nestroy il contributo della loro genialità. Il primo ha lasciato alla posterità qualcosa di più resistente all'oblio delle fugaci figurazioni sceniche, ed i suoi saggi, epigrammi, ricordi sono tuttora una fonte preziosa per chi voglia conoscere il volto amabile della vecchia Vienna.

La Musica, un tempo coltivata come fiore di serra nei palazzi magnatizi, già con Beethoven era passata, largita alla folla, nella promiscuità delle pubbliche sale da concerti. Ora, come la musa di Metastasio aveva al braccio di Raimund lasciata la Hofburg per mescolarsi al pubblico minuto, così Euterpe, spensierata tra i due cavalieri Lanner e Strauss, scendeva a incanagliarsi quale ninfa delle birrerie popolari.

Nel firmamento musicale di Vienna splendevano due astri la cui irradiazione era mondiale: il sole Beethoven e la limpida stella Schubert. Ma tra le aiuole del Prater, attorno ai tavolini del *Cacciatore Verde*, della *Birreria Wellisch*, dell'osteria *La Pernice* occhieggiavano, come una fantastica decorazione luminosa di globi alla Veneziana, le fiammelle irrequiete delle Danze Viennesi. Effimera costellazione locale che si spegneva prima che l'alba sorgesse ed i cui bagliori non oltrepassavano le alture del Kahlenberg (1), ma donatrice di spensieratezza e di grazia alla vecchia Vienna di Biedermeier.

Il walzer, figlio prediletto dello spirito musicale Viennese! Sparito il titano politico, Napoleone, ed assorto quello musicale, Beethoven, nell'isolamento creativo del suo monte della Trasfigurazione, i Viennesi si abbandonano al loro vero temperamento borghese, ingentilito dalla grazia e poetizzato dal romanticismo. Una canora invasione sciama nella città,

(1) Montecalvo negli immediati dintorni di Vienna.

la quale nell'indifferentismo politico, anzi in una specie di riconoscenza per Metternich che assomma al suo governo paternalistico tutti i carichi delle responsabilità, chiede solo danze e canti, birra e salsiccie.

Musicanti Tirolesi, Stiriani, violinisti di Linz importano i loro *ländler*, e con essi i monti ed i boschi invadono la città. Un quartetto tipico è costituito da due violini, chitarra e contrabasso. Scendono in battello lungo il Danubio ed ingannano la monotonia del viaggio con lente melodie, generalmente in tempo di 3/4. Sbarcano a Vienna e vanno peregrinando di osteria in osteria ove le coppie, presto sazie di canti, pretendono il ballo. Ed il ritmo delle canzoni stesse si accelera, si piega alla richiesta impaziente. Una piroetta spazza via il sentimentalismo nostalgico della vecchia canzone, e da questo connubio tra la forza paesana ed il brio Viennese nasce il walzer, specchio del paesaggio amoroso di Vienna. Lo hanno tenuto a battesimo il Minuetto e l'Allemande, vecchi avi incipriati, dalle cui mani aristocratiche ed un po' deboli egli è sfuggito come uno sbarazzino che lascia le sale roccocò dei nonni per correre le osterie in cattiva compagnia.

E trova subito due nuovi tutori che lo educano e lo portano allo splendore della gloria: Josef Lanner e Johann Strauss padre. Schubert lo aveva preannunciato con le sue Danze tedesche, coi *Valses nobles und sentimentales*, *Hommage aux belles Viennoises*, *Walzer di Graz*. Weber con la sua *In-*

vitation à la danse aveva schiuso le sale da ballo all'impeto vorticoso dei nuovi ritmi.

Missione di Lanner e di Strauss il Vecchio fu di liberare il walzer Viennese da ogni uniformità, togliergli ogni monotonia, e sollevarlo nel firmamento soleggiato dell'arte popolare. Franz Schubert ne era stato il Messia, essi ne furono gli Apostoli.

Josef Lanner nacque il 12 aprile 1801 da un guantaio nel sobborgo di S. Ulrico; a 12 anni suonava nella orchestrina di Michel Pamer, compositore di danze che avevano la predilezione dei Viennesi. Michel, Viennese fino al midollo, anche nella passione per il vino e per il lotto, passò presto, suonando e danzando, giocando e bevendo, da questa vita all'altra, e Lanner trasportò nella casa dei genitori la piccola compagnia musicale orbata del capo. Presto realizzò il suo sogno di essere alla testa di un'orchestrina. Primo debutto del biondo violinista nel giardino del Caffè al *Schlagbrücke*: terzetto misero: Lanner primo violino ed i fratelli Drahanek, l'uno alla chitarra e l'altro al secondo violino. In breve si amplificò in un quartetto per la partecipazione di Johann Strauss padre.

Nato il 14 marzo 1804 dal birraio Franz Strauss, più che di lui e della moglie Barbara Tollmann era figlio della danza. Il suo piccolo mondo infantile, la birreria paterna, echeggiava senza tregua delle modulazioni dei musicanti di Linz che accompagnavano con i loro violini le scorpacciate degli avventori fedelissimi al *Buon pastore*. Era

stato anche lui apprendista nell'orchestrina di Pamer, ed a quindici anni teneva la viola nel quartetto di Lanner da lui venerato come un Dio e con il quale viveva in stile *bohêmien*, nella stessa stanza, in comunismo completo di vestiti, di debiti, di amori. All'osteria della *Pernice* Schubert stesso, tra un bicchiere di vino e l'altro, udì con piacere l'orchestrina che si era amplificata a quintetto per l'acquisto di un violoncello.

Nel 1824 Lanner comparve al Prater con una orchestrina di archi che nel maggio odoroso di tigli diffuse tra un crescente successo i ritmi trionfali dei primi walzer popolari.

Prima Diabelli, poi Tobia Halsinger, amico ed editore di Beethoven, furono pronti a diffondere le nuove musiche. Fra Strauss e Lanner si accese ben presto una competizione per il primato dei propri walzer, che una sera al ritrovo *Bock* condusse ad un conflitto fra i due partiti con volo di sedie da parte del pubblico e rotture di specchi. Strauss si separò da Lanner fondando una propria orchestra. Questi consacrò l'avvenimento doloroso al suo cuore con il *Walzer della separazione*, di marca prettamente viennese. Tre anni dopo, celebrandosi gli sponsali di Lanner con Franziska Jahns, al *Bock*, stesso luogo del conflitto, apparve Strauss a recare i suoi auguri, e gli amici si riabbracciarono piangendo.

Lanner, *il biondo trovatore del walzer*, componeva della musica amabilmente sognatrice in cui

sorrideva e piangeva la felicità e la pena di amore e si intrecciavano ghirlande di fiori velate talvolta dal crespo nero della malinconia. Fece una sola *Tournée* all'estero nel 1837, partecipando alle feste dell'incoronazione dell'Imperatore a Milano. Di là peregrinò tra gli applausi di Venezia, Trieste, Innsbruck, spingendosi poi in Ungheria dove a Budapest creò la celebre serie dei *Pest Walzer*.

Completamente opposto fu il carattere di Giovanni Strauss padre. Se Lanner era il *biondo trovatore* questi incarnava il tipo del *brunetto zingaro*. Non solo nella testa e nella capigliatura, ma pure nei suoi walzer eccitanti e furiosi che lo fecero battezzare dal giovane Wagner con l'appellativo di *Dèmone della musica popolare Viennese*. Meno legato a Vienna, portò in giro la sua orchestra, prevalentemente violinistica, per tutta Europa, provocando dappertutto, e specialmente a Parigi, frenetici successi.

La epidemia violonistica si insinuava nella vita spirituale dell'epoca. Nicola Lenau, l'impetuoso e triste poeta Ungherese ed il suo violino erano inseparabili. Questi lo accompagnò per tutta la vita come la sua melanconia. Dalle corde vibrò come dall'anima la febbrile passione della sua poesia fatta di nervi e di sangue. Adolescente, vagante per le steppe dell'Ungheria, destava i villaggi al suono ribelle della marcia di Rakoczi; i contadini uscivano ad acclamarlo, a baciargli le vesti e lo sollevavano trionfalmente sulle spalle salutandolo

come *primate degli Tzigani*. Le sue migliori poesie: *La leva*, *La taverna nella steppa*, *I tre Tzigani* avevano le modulazioni e lo slancio di una improvvisazione violinistica. Annebbiato dalla demenza, suonò al proprio spirito allucinato la tragica danza funebre.

Con minore afflato di poesia, ma con perizia tecnica di virtuoso, Ludovico Spohr, il Paganini austriaco, in applauditi concerti preferiva alla stilizzata misura delle esecuzioni classiche gli effetti più sbalorditivi della pirotecnica musicale e componeva egli stesso i suoi programmi, produzioni brillanti ed effimere come la influenza stessa dei virtuosi che muore con essi e lascia ai posteri solo una fama destinata a presto svanire. Così appassiscono le ghirlande di fiori che le platee deliranti lanciano ai loro piedi nelle serate di onore.

L'opera austriaca cedeva il terreno alla travolgente offensiva Rossiniana, ed il nazionalismo musicale festeggiò il *Freischütz* di Weber con un entusiasmo che aveva le proprie sorgenti almeno tanto nell'amor proprio di razza quanto nel puro rapimento artistico. La stessa foga di applausi non sorreggeva l'*Euryanthe*.

La musica pura era salita ad altezze troppo elevate perchè l'opera potesse mantenersi allo stesso livello, e l'anima di Vienna, assetata di facile gioia, non era ormai più in grado non solo di creare, ma neppure di apprezzare il lirismo drammatico che è fondamento indispensabile di ogni melodramma.

Casa nativa a Lichtenthal.

BIBLIOTECA
HIENE

Schubert nel 1813. Schizzo di *Kupelwieser* (?).

Il *vaudeville* era forma più accessibile e più consona ai tempi. Il tipo antiquato della *Famiglia Svizzera* di Weigl si modernizzava in Corradino Kreutzer, le cui canzoni facevano sognare al giovane Heine « *boschi canori con usignuoli gorgheggianti e olezzo di primavera fiorita* ». Certo non valeva la pena di aver preso lezioni da Albrechtsberger, « *il contrappunto con la faccia d'uomo* », la cui dottissima pedanteria spaventava persino l'altro suo illustre e già maturo allievo Beethoven per finire compositore di operette. La polifonia almeno gli serviva a costruire con squisito senso di arte dei quartetti per voci maschili che ancora oggi costituiscono in quel campo, da noi poco sfruttato, preziosi modelli.

Le arti figurative rispecchiano l'influsso dell'ambiente. Il classicismo era stato, come Napoleone, liquidato dal Congresso di Vienna e gli era succeduto il romanticismo nella duplice forma di rievocazione del medioevo, con il ciclo delle leggende care alle tradizioni nazionali, e di valorizzazione del paesaggio patrio e delle pittoresche figure che lo animavano di una vita variopinta e gioconda. La giovane generazione tedesca aveva a Roma, « *in quella Wartburg romana che era la Villa Massimo* », il santuario della propria iniziazione artistica, e ne riportava a Vienna il tono di colore e di calore che solamente il sole Italiano aveva la facoltà di rivelare.

Non a tutti i suoi pensionati però Villa Massimo

infondeva soltanto il senso luminoso del sole. Per qualcuno, come per Josef von Führich, Roma cattolica e Federico Overbeck, capo riconosciuto della colonia dei pittori tedeschi e fondatore della pittura neoreligiosa, congiuravano ad imporre una impronta mistica che al ritorno in patria era apprezzata e lautamente compensata dai Gesuiti, instancabili adornatori delle proprie chiese.

Alle sale della Pinacoteca Imperiale, forziere di tesori artistici, Velasquez Rubens Tiziani, che sarebbe follia voler imitare, la giovane generazione preferisce la raccolta del Belvedere, che con una serie ricchissima di pittori olandesi insegna a cercare il soggetto, talvolta sentimentale ma più spesso umoristico, nella vita quotidiana degli umili. Naturale sorgeva il confronto di identità tra una Kermesse fiamminga ed il Prater affollato, e le scene di taverna di Davide Teniers erano domenicalmente vissute nelle osterie campestri di Mödling e di Grinzig.

Da una birreria condotta dal padre sbocciò appunto uno degli artisti più impressionisti, come soggetti però, non come tecnica di tavolozza: Federico Giorgio Waldmüller. Aggiogato dal padre al servizio degli avventori, dedicava le ore della notte a colorire i *bombons* per i confettieri (più tardi dipingerà un soggetto meno zuccherino col ritratto del maresciallo Gyulai di crudele memoria); i risparmi così accantonati gli permisero di realizzare il suo sogno di entrare all'Accademia di

pittura e di uscirne poco dopo, insofferente della disciplina e del metodo. Sposato ad una cantante, aveva vagato con lei per la provincia, e solo quando la consorte ebbe una lunga scritturazione all'Opera, egli tornò ad essere Viennese e della sua città e degli abitanti fu illustratore genialissimo.

Più ossequiente agli studi accademici si mostrò Josef Danhauser, che gradito a Ladislao von Pyrker, patriarca di Venezia, fu da lui invitato a completare la sua educazione nella città del Tiziano, del Veronese, del Tintoretto. Si può considerare l'Hogarth (1) Viennese, ma con tendenze più idilliache che satiriche.

Moritz Michael Daffinger recava nelle miniature, commessegli a centinaia dalla aristocrazia del nome e della bellezza, l'impronta di Isabey (2) e di Lawrence (3) che aveva conosciuti al Congresso di Vienna. Animo sensibilissimo, alla morte prematura della diletta figlia lasciò ogni attività artistica e consolò la tristezza paterna dipingendo per sè solo dei fiori, riprodotti magistralmente in duecento quadretti, finchè il colera del 1849 lo ricongiunse all'adorata.

Peter Fendi ecletticamente passava dalla rappresentazione di una scenetta popolare *Al botteghino del lotto*, alla raffigurazione di *Una serata*

(1) Pittore Inglese (1697-1764).
(2) Pittore Francese dell'epoca napoleonica.
(3) Pittole Inglese (1769-1830).

famigliare nel palazzo imperiale, raggruppante attorno alla figura bonaria del Kaiser trentasette arciduchi e arciduchesse.

Johann Matthias Ranftl, *il Raffaello dei cani*, immortalava in una serie di quadri il fedelissimo amico dell'uomo, e talvolta in grottesche combinazioni anatomiche fondeva sembianze dell'animale favorito con quelle di critici d'arte a lui meno cari.

Autodidatta, sui modelli di Ruysdael (1) e di Potter (2), Friedrich Gauermann diede vita ad una serie di paesaggi, specialmente del Tirolo e della Stiria, ove le figure dominanti sono spesso quelle di selvaggina pavida o fuggente sotto la insidia del cacciatore.

Gli acquarelli di Moritz von Schwind, illustratore del *Wienerwald* (il bosco Viennese) e delle gioconde scampagnate domenicali, equivalevano ad un cielo di canzoni popolari, e Leopoldo Kupelwieser alternava le pie rappresentazioni di soggetti sacri con quella più profana e vivace di scenette della scapigliatura Viennese.

Ancora un passo e si giunge alla caricatura, e compare Johann Nestroy, già citato come attore-autore che non fu un Hogarth, nè un Gillray (3), nè un Goya, nè un Gavarni (4), nè un Daumier (4), ma una sintesi di tutti: enciclopedia della satira.

---

(1) Pittore Olandese (1628-1682).
(2) Pittore Olandese (1622-1654).
(3) (1757-1815).
(4) Caricaturisti francesi.

essenza della parodia. Putroppo nessuno dei suoi capolavori è rimasto alla posterità poichè li creava con la mimica sapientissima nelle rappresentazioni sceniche, ed il cinematografo non era ancora stato inventato.

Gli splendori del Congresso di Vienna, rispetto al quale lo scenario dell'attuale Ginevra è una festa da rione popolare, avevano contribuito a dare alla vita Viennese un tono di raffinatezza squisita. L'eleganza dominava ogni manifestazione sociale e privata; mobili politi di noce o di ciliegio, forzieri a colonnette di ebano decoravano gli alloggi suntuosi, che aprivano ospitalmente la porta lucente di cristalli forniti da maestri dell'arte vetraria e recante spesso al centro della lastra perfetta, l'insegna di una lira. Quadri pregevoli e porcellane preziose ornavano le pareti, e nei saloni non mancava mai, elemento di squisita decorazione ed ancor più di fervida attività artistica, il magnifico pianoforte a coda.

In questo ambiente ideale, con una fioritura rigogliosa di begli spiriti, con il temperamento espansivo e loquace dei Viennesi era naturale uno sviluppo brillantissimo della mondanità.

Dominatrice dei salotti, più che l'eleganza e la bellezza era la cultura. La scrittrice Carolina Pichler, che Mozart senza esserne propriamente il maestro aveva frequentato con assiduità nella casa paterna del consigliere aulico Greiner, apriva le sue sale agli ingegni più rimarchevoli della Capitale:

indigeni come Grillparzer, Schreyvogel, Anschütz, Spohr e talvolta Schubert e la sua banda di amici; stranieri come Carlo Maria Weber, Federico Schlegel, M.me de Stael, Clemente e Bettina Brentano, divinità del Romanticismo.

I consiglieri aulici Ignaz Mosel e Rafael Kiesewetter raggruppavano musici ed artisti; in casa del secondo la figlia Irene « *raggiante di Giunonica bellezza* » si produceva in esecuzioni pianistiche molto interessanti. I fratelli Leopold, Josef e Ignaz von Sonnleithner erano entusiasti amici della musica; genialissimo l'ultimo della triade, avvocato, musico, scrittore, baritono, lanciatore di motti arguti che gli sopravvissero, dedicava le serate del Venerdì (il mattino era invece stato scelto dal principe Lichnowsky) alla musica da camera e il 21 dicembre 1820 Schubert, accompagnando il cantore Gymnich, vi fece udire per la prima volta in una riunione mondana il travolgente *Erlkönig*, che era stato composto ben cinque anni prima.

Un convegno sbrigliato raccoglieva la gioventù colta, fervida di idee e appassionata di dibattiti intellettuali. La *Ludlamshöhle* (caverna di Ludlam) aveva tolto il suo nome da un dramma a soggetto arabo, recente gran successo del teatro An der Wien. *Califfo* ne era l'attore Carlo Schwarz ed ogni confratello si ornava di un soprannome. Così Grillparzer si chiamava *Sofocle l'Istriano*, Castelli *Caronte lo sboccato*, Dedlitz, che ne aveva formulato gli statuti, il *Solone di Ludlam*. La sospettosa

polizia austriaca vide in questa radunata di intelligenti e periodicamente gastronomici amici un pericolo per la grigia uniformità di pensiero imposta ai sudditi, e nel 1826 la caverna crollò dopo avere vissuto otto anni.

La vita facile ed opulenta faceva presto scordare questi insulti alla libertà dello spirito. Vienna non si occupava di politica: godeva e amava, assopita in una concezione ottimistica della esistenza e cullata dalla musica. Il Carnevale non aveva fine e per la sua celebrazione trionfale Lanner e Strauss componevano ed eseguivano le gioconde fanfare, in tempo di walzer.

Famiglie della borghesia benestante, i Fröhlich, le sorelle Kleyle, i Tschöll (la casa delle tre ragazze), i Schober, l'avvocato Hönig, l'impiegato Witteczek riprendono in una incarnazione meno splendida ma forse più fervida di comprensione artistica, la tradizione delle serate musicali che la pittoresca *gentry* (1) dei magnati dell'Impero, gravemente provata nella finanza dai colpi di Napoleone, aveva a poco a poco trascurate.

Un genio titanico, Beethoven, sovrastava a questo mondo variopinto, ma tanto al di sopra della umanità dall'esserne fuori. Chiuso nella sordità e nel disdegno non aveva altri colloqui che con l'Infinito.

Ma un omino piccolo, vivace, timido, impacciato

---

(1) Classe sociale elevata.

si frammischiava volentieri alla vita Viennese e, silenzioso e spesso svagato, spoglio di ogni ambizione e mondo di ogni vanità, diveniva il dominatore di ogni convegno in cui facesse la sua gradita apparizione.

Lui presente, le taverne popolari erano redente da ogni volgarità e le riunioni mondane assurgevano a riti di arte celebrati con emozione religiosa.

Accompagnava il cantante Vogl o l'elegante barone Schönstein nel canto dei suoi *lieder;* o, principe della genialità, improvvisava fantasie vivide di brio e soavi di dolcezza. Per notti intere faceva entusiasticamente il *tapeur* alle coppie amiche o nei meriggi di sole indugiava e beveva nelle osterie suburbane. Sempre, dove egli appariva, entrava con lui la poesia, la bontà. E poesia, e bontà irradiano dall'opera che Egli ci ha lasciato e idealizza sotto la specie della musica i sentimenti semplici e lineari, che intrecciano di pene e di gioie, di lacrime e di sorrisi il poema eterno della vita umana.

II.

LA VITA DI SCHUBERT

« O inesauribilmente sorgivo, amabile Genio! Armonia, freschezza, forza, grazia, fantasia, passione, serenità, lacrime e fiamme che si sprigionano dalle profondità del tuo cuore e dalle sommità del tuo spirito, tu. » Schubert caro, faresti quasi dimenticare l'eccellenza della tua arte con l'incanto del tuo cuore!»

FRANZ LISZT.

I.

Infanzia
(1797-1813)

Franz Peter Schubert nacque il 31 gennaio 1797 *Al gambero rosso* (1) in Lichtenthal, sobborgo di Vienna che la marea edizia della metropoli ha ora sommerso, ed ove al N. 54 della attuale Nussdorferstrasse è ancora visibile la modesta casa nativa, che dal moto di ricordanze che provocava nel visitatore e dalla raccolta di cimeli Schubertiani che perpetuano l'ambiente antico riceve un'aureola di suggestiva poesia.

Il padre Franz Theodor (2), originario di Neudorf in Moravia, aveva sposato Elisabetta Vietz (3), di ceppo Slesiano, che era scesa dalla nativa cam-

(1) Questi appellativi che spesso contrassegnano edifici del tempo sono generalmente insegne di caffè od osterie in essi esistenti.

(2) Era nato nel 1764.

(3) Per il nome della madre la cui ortografia in vari testi appare come Fitz o Betz, quando non è addirittura taciuto, mi sono attenuto alla lezione di Kobald, che è forse il migliore biografo di Schubert.

pagna per fare la cuoca a Vienna. Analoga modestia di origine si trova nella madre di Beethoven, Maddalena Kewerich, vedova di un valletto e figlia di un cuoco.

Quattordici figli nati e cinque sopravvissuti avevano sfiancato la madre e condannato il padre al giogo di maestro di scuola, che egli sopportava con fervida tenacia, riuscendo con la sua iniziativa e con la collaborazione dei figli maggiori a trasportarsi nel 1801 nella casa al *Carallino Nero*, acquistata con i risparmi, ed ampia a sufficienza per potervi ricavare, con economica distribuzione di locali, le aule per la propria scuola elementare.

Questo pedagogo, come era consuetudine nell'Austria di quei tempi per tutte le persone di qualche intellettualità, aveva il culto della musica, ed i figli Ignazio, Ferdinando e Carlo costituivano con lui il quartetto casalingo. Franz, il penultimo e Teresa, l'ultima, stavano a sentire e poi, portati a letto, si addormentavano al suono delle polifonie familiari che li cullavano come il canto della mamma. Tale atmosfera musicale ha circondato l'infanzia dei più grandi compositori: Mozart, Beethoven. Schumann, ed è senza dubbio stata un mezzo eccellente per rivelare loro le potenzialità artistiche che avevano in germe.

È tipico che il piccolo Franz, condotto una volta da un commensale amico di famiglia a visitare una vicina fabbrichetta di pianoforti, dimostrò un tale rapimento al contatto del nuovo strumento, il quale

in casa ove si faceva pure musica di archi non esisteva, che ad ogni istante voleva tornarvi, e con le ditine di quattrenne tentava delle successioni di accordi che testimoniavano una stupefacente intuizione musicale (1).

I primi passi nella via della sua arte sono così riferiti nel diario paterno:

« « *A cinque anni lo preparai per le scuole elementari ove entrò a sei, risultando poi sempre il primo della classe. A otto anni gli impartii i primi rudimenti del violino e fece subito tali progressi da essere in grado di suonare facili duetti. Quasi contemporaneamente lo affidai al Signor Michele Holzer, maestro dei cori a Lichtenthal. Questi mi assicurò più volte con le lacrime agli occhi che non aveva mai incontrato un allievo di tale forza. " Quando gli volevo insegnare qualchecosa di nuovo ", egli diceva, " mi accorgevo che lo sapeva già. In seguito non gli ho dato più nessun insegnamento, ma mi limitavo ad intrattenermi con lui ed ad ammirarlo silenziosamente* " ».

Nel pianoforte ebbe le prime lezioni dal fratello maggiore Ignazio, che racconta: « *Fui stupito quando dopo pochi mesi mi annunziò che non aveva più bisogno dei miei insegnamenti e voleva proseguire da sè. Ed infatti in breve tempo si por-*

(1) Questo tema è trattato in una graziosa poesia popolare di Lobo Frank: « *Patscherlemusik* » (Le manine musicali) e nel *vaudeville* per bambini di C. H. Betghe. che ha lo stesso titolo.

tò così avanti che dovetti riconoscerlo come molto superiore a me e valermene come maestro impareggiabile ».

Anche la composizione pareva non avere segreti per il piccolo prodigio. Certo Holzer non era un Albrechtsberger (1), ma in cospetto delle immediate soluzioni di problemi di armonia che poneva al bambino esclamava stupito: « *Ma questo Franz ha l'armonia nel suo dito mignolo!* ».

Soltanto Mozart che a quattro anni amava portare processionalmente i giocattoli da una stanza all'altra improvvisando con il canto delle marcette, e decenne faceva dire al Bach di Londra, figlio di Sebastiano: « molti direttori di orchestra muoiono senza sapere quello che sa quel bambino », fu più precoce di lui.

Schubert però a dieci anni aveva già composto una serie di *lieder*, di piccoli pezzi per piano e persino alcune parti di quartetto. Tutti questi germogli, per una spensierata noncuranza, che mantenne in seguito anche per opere di grande valore (2), andarono dispersi, e se ne sarebbe perduta fino la notizia senza gli appunti del fratello Ferdinando che nel 1810 annotano: una *Fantasia funebre* per una voce e pianoforte, su testo di Schil-

---

(1) Dottissimo e pedante maestro viennese di Beethoven, soprannominato « *il contrappunto con la faccia d'uomo* ».

(2) Fatta una composizione la eseguiva una volta poi la gettava in un tiretto e non ci pensava più.

ler, che si sviluppa per ben 32 pagine, ed un quaderno di variazioni per quattro mani.

La estesa voce di soprano che dal *do* grave raggiungeva il *si* acuto, lo fecero nel 1808 accogliere ed emergere nel piccolo coro della chiesa parrocchiale di Lichtenthal (1), la cui facciata solleva tuttora la grazia agghindata fra il *rococò* villico dei due campaniletti simmetrici. Breve sosta che prelude al concorso, il cui verbale giace tuttora negli archivi, ed alla elevazione al posto di ragazzo cantore nella cappella imperiale. A tale incombenza era annesso un posto gratuito nello Stadtconvikt (2), equivalente ad un nostro liceo musicale. Ne aveva la direzione l'illustre Antonio Salieri, di Legnago, educatore di una generazione di geni, Cybler, Korn e Rucziska ne erano i coadiutori eccellenti.

Deriso, come è consuetudine, dai compagni che al vederlo apparire nella blusetta grigio-lucida lo ritennero, chissà perchè, figlio di qualche mugnaio, conquistò rapidamente la loro ammirazione e il loro affetto quando, indossata l'uniforme dell'istituto (3), fu pari ad essi negli alamari d'oro e li

(1) In essa, quando occorreva, faceva anche gli « a solo » per violino.

(2) Interessanti ragguagli su questa scuola sono nel libro di HANSLICK, *Geschichte des Concertwesens in Wien* (Vienna, 1869).

(3) L'esame di ammissione consisteva in alcuni pezzi per canto; Schubert sostenne la prova molto brillantemente in presenza di Salieri, presidente della commissione esaminatrice.

sopravanzò, senza competizione possibile, nella bellezza della voce, nella precisione del solfeggio, nella perizia di esecutore di orchestra.

Il tirocinio dei quartetti familiari (1), in cui il più piccolo degli esecutori aveva presto raggiunto la posizione di mente direttiva e con tattica rispettosa correggeva il padre, violoncello non infallibile, con le parole: « *Signor papà, mi pare che qualche cosa non vada bene* », si completava così mirabilmente con la musica sacra alla Hofkapelle (2) e la sinfonica allo Stadtconvikt.

La Hofkapelle, fondata nel 1500 dall'imperatore Massimiliano I, aveva una tradizione trisecolare. Sotto le sue volte avevano echeggiato tutti gli stili della musica sacra, dalla liturgica secchezza gregoriana, alla esuberante fastosità del barocchismo che sotto Leopoldo I, Giuseppe I e Carlo VI, manovrati dai gesuiti, aveva certo oltrepassato in tutti i campi i limiti segnati al sentimento religioso. Ora, sotto le influenze di Bach e di Palestrina, si era ricomposta in una austerità non priva di una intima passione profonda.

L'allenamento musicale al Convikt, che non escludeva, subordinatamente, le materie letterarie e scientifiche (3), era davvero formidabile. Oltre a quar-

---

(1) In questi quartetti di casa, come Mozart e Mendelssohn, egli teneva la viola.

(2) Cappella di Corte.

(3) Fra il resto francese e italiano erano pure materie di insegnamento.

Teatro di Porta Carinzia.

BIBLIOTECA

Parrocchia di Lichtenthal.

tetti per voci e per archi, era prescritta quotidianamente la lettura di una sinfonia, preceduta e seguita da una ouverture.

Coronavano le fatiche esecuzioni pubbliche l'inverno, ed ancora più pubbliche l'estate quando, finita la serie dei saggi, i convittori continuavano a suonare senza invitati, ma dalle finestre dell'istituto i suoni si riversavano alla folla che gremiva la Piazza dei Gesuiti ed ascoltava beatamente.

L'allievo Schubert teneva la viola od il violino, ma talvolta quando Rucziska era assente, si impadroniva, consenziente l'orchestra ammirata, della bacchetta del direttore. Nelle sinfonie di Mozart diceva di « *sentire cantare gli angeli* » (1), e dopo quelle di Beethoven aveva la sensazione « *che era impossibile comporre ancora* ».

È tipica una letterina al fratello Ferdinando; essa illumina caratteristicamente le modestissime condizioni materiali e l'innata carezzevolezza del giovane convittore.

« *Permetti che ti dica subito quello che ho sul cuore. Vado subito all'argomento perchè odio i preamboli. Ho a lungo riflettuto alla mia posizione. Tutto sommato, è buona, ma potrebbe sopportare qualche miglioramento. Tu sai per esperienza come sarebbe gradevole mangiare un panino bianco e qualche mela, tra un magro pranzo ed una me-*

(1) Riferendosi specialmente all'adagio della sinfonia in sol minore.

diocre cena che bisogna attendere fino alle otto e mezza. Questo desiderio si fa ogni giorno più insistente e, " nolens volens ", bisogna addivenire ad una soluzione. " Chi spera in te non sarà deluso ", dice S. Matteo (cap. II, versetto 4). Lo penso anch'io. Supponiamo che tu mi dia qualche Kreutzer (1) al mese: ciò non ti peserebbe e basterebbe per rallegrare il mio stomaco. L'apostolo San Matteo dice ancora: " Chi ha due abiti ne dia uno al povero ". Mi auguro che tu porga ascolto alle mie parole e ti ricordi del tuo caro, supplichevole ed ancora una volta poverissimo fratello Franz ». (24 novembre 1812).

Gli incanti della musica erano nel convitto accompagnati dalle dolcezze dell'amicizia. Già da allora il fascino di Schubert, fatto di inconscia genialità e di timida dolcezza stringeva attorno a lui, in legami di profonda tenerezza, gli amici Stadler, Kenner, Senn, Holzapfel, Bruchmann, Randhartiger, Nestroy (2), Spaun.

Quest'ultimo, di famiglia nobile e agiata, soccorreva il camerata con doni di carta per musica, facendo così economizzare al precoce compositore il tempo che avrebbe speso a rigare a mano i fogli racimolati qua e là (3). Nelle sue memorie di collegio ci ha lasciato questi interessanti appunti:

---

(1) Soldino.

(2) Vedi pag 26 e 36.

(3) Si può dire che la sua fecondità giovanile di compositore dipendeva solo dalla quantità di carta da musica di cui poteva disporre.

« La vita di collegio non pareva a Schubert molto gradita, perchè il ragazzino era sempre serio e poco socievole (1). *Fu incorporato come violino nell'orchestrina. Io ero il primo dei violini secondi ed il piccolo Schubert suonava accanto a me, sullo stesso leggìo. Presto mi accorsi che egli di molto mi superava nella sicurezza di esecuzione, e che quegli che fra noi pareva il più quieto ed indifferente, comunicava più di tutti la vivacità della interpretazione alle belle sinfonie che suonavamo. Una volta, entrando nella camera da musica, lo trovai seduto al pianoforte che con le sue manine egli trattava già assai bene. Eseguiva appunto una suonata di Mozart e diceva che quell'autore gli piaceva moltissimo, ma lo trovava di esecuzione difficile. Dietro le mie preghiere mi suonò un minuetto di sua composizione; era rosso dalla vergogna e intimidito, ma il mio applauso lo rinfrancò. Mi confidò che segretamente spesso metteva in suoni i suoi pensieri, ma che suo padre non doveva venirlo a sapere, perchè non voleva che egli si dedicasse alla musica. Io gli fornivo la carta da musica di cui aveva bisogno ».*

La liberalità del piccolo mecenate era largamente sfruttata poichè la ispirazione del ragazzetto era inesauribile.

---

(1) In collegio era chiamato « *Il ragazzino degli occhiali* », che portava già allora e coi quali sovente si addormentava la notte.

Nel 1810 scrisse una fantasia a quattro mani, opera stupefacente di audacia in un dodicenne (1). Nel 1811 comparve il primo *lied*, *Il Lamento di Agar* (2), che presentato a Rucziska gli fece esclamare: *« Che posso insegnargli! Dio gli ha già appreso tutto »*. Nello stesso anno una sonata, una piccola opera, una messa uscivano dalla sua ispirazione che nell'anno seguente faceva sbocciare dodici minuetti. Lavori che egli dava ai compagni, dall'uno passavano all'altro, uscivano dal convitto per alimentare la curiosità musicale di esecuzioni private e nè l'autore nè la posterità non rividero più.

Nei giorni di libera uscita tornava alla casa paterna, e la sua fugace riapparizione era normalmente festeggiata con un quartetto, in cui egli teneva la parte di viola.

Nel 1813, dopo cinque anni di permanenza al Convikt, in obbedienza ai regolamenti che, considerandolo come un vivaio della Hofkapelle, ne vietavano la frequentazione ulteriore quando si ma-

---

(1) Si componeva di 12 tempi ed occupava 32 pagine di scrittura minuta. Ad essa ne seguirono altre due minori. È da notarsi che nessuna delle tre termina nella stessa tonalità in cui ha inizio.

(2) Datato 30 marzo 1811. Schubert fu fedele all'abitudine di scrivere al principio dei suoi manoscritti la data di inizio della composizione, ed alla fine la data in cui l'aveva terminata. Se composte in uno stesso giorno, marcava le ore.

nifestava il mutamento della voce (1). Schubert tornava in famiglia, e le fantasie dell'ispirazione, i sogni dell'arte, la spensieratezza della così promettente adolescenza parevano condannati ad appassire sotto la intransigente volontà paterna, che aveva bisogno di un coadiutore per la sua scuola elementare.

(1) Nella raccolta musicale della biblioteca di Vienna si conserva la partitura di una messa di Peter von Winters, in cui sul foglio di terzo soprano si trova scarabocchiato: « *Schubert Franz. Gracchiato per l'ultima volta, il 26 luglio 1812!!* ».

2.

Maestro elementare e compositore
(1814-1816)

L'assenza della madre, morta già nel 1812, privava la casa di un sorriso di dolcezza, ma non arrestava l'attività procreatrice del padre che, attraverso ad un secondo matrimonio (1), si accingeva a rallegrare, come si dice eufemisticamente, il focolare con altri cinque nuovi apporti.

Un rescritto imperiale del 21 ottobre 1813 avrebbe in via eccezionale, in considerazione delle rare qualità musicali, concesso di prolungare la permanenza nello Stadtconvikt, ma il padre riteneva la carriera dell'artista troppo ardua e incerta, e Franz a sua volta non era alieno dal cercare nella condizione di maestro, allora esente da leva, un rifugio contro il servizio militare che, allo scoccare dei sedici anni, stava in agguato (2).

A questo proposito è tipico in lui e nella cerchia della sua giovane generazione di amici, l'assoluto

---

(1) Con Anna Klayenbök, viennese. I due ultimi figli, impiegato e benedettino, erano ancora in vita nel 1881.

(2) Si dice che questa evasione dal servizio militare gliela abbia consigliata il poeta patriota Teodoro Körner! Per tre volte gli pervenne la citazione di arruolamento.

disinteresse per gli avvenimenti storici di cui erano testimoni. Per loro Napoleone, che invade ogni recesso della vita sociale e occupa le meditazioni di Goethe e di Beethoven, pare ignorato e assente. I loro discorsi, le loro lettere non citano mai il Nume incombente, che aveva annientato la loro patria ad Austerlitz e sposato con soldatesca prepotenza la figlia del loro imperatore. Neppure in seguito, quando Waterloo fece mutare le sorti e rinverdì di nuovi allori il Sacro Romano Impero, appare un'eco degli avvenimenti, meravigliosi come una fiaba (1).

Siamo in presenza del costante fenomeno che fa dire a Voltaire, a proposito di Gesù Cristo: « *Ma non parlatemi più di quell'uomo!* », e ad Emerson: « *Ogni grand'uomo quando è troppo insistentemente celebrato diviene un seccatore* ». Aquile e tamburi avevano ormai da troppi anni solcato dei loro voli e assordato del loro frastuono l'Europa procellosa; la nuova generazione inconsciamente tendeva a celebrare le esequie dell'epopea, al canto soave dei *lieder* ed ai ritmi di danze leggere.

Il tirocinio pedagogico doveva essere per il giovane artista ben più gravoso dello zaino che aveva

(1) Tra i seicento e più *lieder* scritti da Schubert, tre soli: « *Il canto della spada* », « *Alla vittoria tedesca* », « *Il liberatore dell'Europa* » hanno impronta bellicosa o patriottica. Il testo è di Theodor Körner, il bardo soldato morto alla battaglia di Lipsia, che egli aveva conosciuto personalmente nella propria adolescenza, ricevendone una profonda impressione.

cercato di sfuggire. Le materie positive, lietamente trascurate fra la indulgente ammirazione artistica dei suoi maestri allo Stadtconvikt, si presentavano arcigne, come programma di perfezionamento nel corso di pedagogia all'istituto di S. Anna (1813-1814) ed ancora più insopportabili, come contemporaneo e successivo suo programma di insegnamento, nella scuola paterna (1).

Per quasi due anni il Pegaso musicale sopportò il morso pedagogico: tentò di essere diligente e coscienzoso, non ripudiando ma coltivando contemporaneamente le sue mirabili tendenze artistiche. Ma il demone della vocazione tempestava nel suo cuore, e mentre insegnava il sillabario o l'addizione turbinava nella mente inquieta il ritmo di libere armonie. Si deve al suo carattere femminilmente mite e passivo, se riuscì a sopportare per un periodo relativamente lungo l'intimo conflitto spirituale.

Ma gli innocenti allievi, i bambini che tanto ama ed amerà fuori della scuola, ne sopportavano le conseguenze, e gli ispettori scolastici, che gli erano odiosi e chiamava ironicamente « *i bonzi* », dovettero talvolta intervenire per le doglianze dei genitori contro il manesco maestrino.

Più tardi Schubert stesso riconosce la sua insofferenza.

« *È vero, quando mi visitava l'estro la piccola ban-*

---

(1) Insegnava nella prima elementare.

da strillava con tale chiasso che mi faceva perdere il filo... E allora naturalmente picchiavo ».

Una eccezionalmente irosa tirata di orecchie ad una scolaretta provocò lo scandalo decisivo, una scenata violenta con il padre, e la cessazione di ogni attività pedagogica (1816).

Questi due anni di così modesta significazione biografica, hanno dal punto di vista artistico un valore eccezionale. Dai 16 ai 18 anni Schubert, con un ritmo prodigiosamente incalzante, ha raggiunto la perfetta maturità del compositore.

Gli anni di convitto avevano visto fiorire una incolta vegetazione di sinfonie, ottetti, quartetti, cantate, messe, sonate su cui si ergevano come significative promesse i due *lieder*: *Il lamento di Agar* (*Hagars Klage*) (1) e *Il parricida* (*Der Vatermörder*) (2). I due anni successivi, apparentemente sommersi nella monotonia pedagogica, sollevarono l'adolescente sulle ali del genio e la fantasia creatrice lo fece evadere dalla schiavitù quotidiana. Ogni poesia letta, ogni paesaggio ammirato, ogni presentito ansia d'amore divenivano musica.

La troppo esuberante fecondità, impaziente di meditazione e di lima, trascinava nel flusso torren-

---

(1) Accanto al titolo italiano tradotto letteralmente, citerò anche in seguito quello tedesco per facilitare l'esatta identificazione. Lista completa nel catalogo della casa Breitkopf e Härtel, edito nel febbraio 1928.

(2) Composto per il Natale 1811 (soggetto poco adatto a quella ricorrenza di pace!).

ziale anche sedimenti meno puri (1); le forme orchestrali, polifoniche sono ancora lontane dalla eccellenza della maturità, ma alcuni *lieder*, come *Il Re degli Elfi* (*Erlkönig*), *An die Musik* (*Alla musica*), *Der Wanderer* (*Il randagio*) realizzano una perfezione non impari a quella che impronta le ultime sue creazioni.

Nel 1813 era già stata scritta la prima sinfonia, in Re maggiore, per festeggiare il compleanno di Innocenzo Lang, direttore del Convikt, e l'esecuzione dei camerati aveva avuto ottimo successo. L'onomastico del padre aveva avuto l'omaggio di una cantata per due tenori e un basso.

A queste opere di occasione facevano corona: una serie di canoni a tre voci su testi di Schiller, ottimi per imbrigliare la fantasia di un modello di austera concentrazione musicale; un canto funebre su testo di Höltys per due soprani e basso, parti di quartetto, frammenti di musica sacra, una fantasia per pianoforte, un ottetto per strumenti a fiato, pare in occasione della traslazione delle ceneri della madre.

L'anno 1814 vide spuntare, primo campione di rinnovati tentativi che non incontravano mai suc-

---

(1) Finita una composizione ne iniziava un'altra; non apportava, nè allora nè in seguito, alcuna correzione a quanto gli era venuto di getto, e si citano come un caso unico alcune correzioni alla messa in *mi b* fatte col temperino. È noto invece che Beethoven giungeva ai suoi perfetti capolavori attraverso una scrupolosissima elaborazione.

cesso, l'opera *Il castello incantato del Diavolo*, su testo di Kotzebue, monopolizzatore di libretti in Germania, come sarà più tardi Scribe in Francia e Forzano in Italia. La storia di questa partitura è molto comica ed ingloriosa; fu donata, alcuni anni dopo, all'amico Josef Hüttenbrenner quale scherzoso pagamento di un debito, e per incuria del proprietario e distrazione dei suoi familiari nel 1848 ebbe una sola fugacissima irradiazione accendendo una stufa. Un pianoforte, regalo del padre, e l'abbraccio di Salieri ammirato, con le parole: « *Franz, tu sei l'allievo che mi farà più onore!* », gli procurò invece la messa in Fa maggiore, composta dal 17 maggio al 22 luglio 1814, ed eseguita il 16 ottobre in occasione del giubileo della parrocchia di Lichtenthal, e ripetuta dieci giorni dopo con gran successo alla chiesa degli Agostiniani. La pura voce di soprano di Theresa Grob, sedicenne come l'autore, squillava gli « a solo » argentini con una emozione consacrata doppiamente dalla fede e dall'amore.

Figlia di un maestro (1) di Lichtenthal, rappresentò sempre per Schubert, che la frequentò e le dedicò molte melodie sino al suo matrimonio avvenuto nel 1820, il dolce ricordo del primo amore. All'amico Hüttenbrenner durante una passeggiata

(1) Altre fonti lo dicono setaiuolo e altre mastro fornaio. La famiglia Grob corrisponde, in formato piccola borghesia, alla von Breuning che Beethoven frequentò a Bonn nella adolescenza.

(1821) confidava: « *Ho amato una sola volta profondamente, e sono stato ricambiato. Ella era un po' più giovane di me ed in una messa da me composta cantò la parte di soprano con un sentimento profondo ed ammirevole. Non era bella e la sua figura era segnata dal vaiuolo, ma era buona, buona con tutto il cuore* (*herzengut*). *Passarono tre anni durante i quali cercai un impiego che ci avrebbe permesso di vivere assieme; ma ella si sposò poi in obbedienza ai parenti* (1), *e soffrii molto. La amo ancora e mai troverò un'altra così buona e così dolce per me* ».

Fecondissimo il 1815: oltre alla ballata *Il Re degli Elfi* (*Erlkönig*), che sfida i secoli, diede la luce a 146 *lieder*, ad una serie di opere (2), generate troppo frettolosamente per avere una robusta vitalità, a due altre messe in Sol e in Si bemolle maggiore per la chiesa di Lichtenthal, ad uno Stabat Mater, ad un grandioso Magnificat, ad un quartetto in Sol minore, a due sonate per piano in Mi e Do maggiore, ed infine alle sinfonie in Si bemolle e Re (N. 2) maggiore.

Neppure il 1816 è un anno di carestia. Sono da segnalare la cantata *Prometeo*, e quella in onore di Josef Spendou, fondatore del ricovero per le vedove dei maestri di Vienna. Su di un testo arido,

(1) Con il mastro fornaio Bergmann di Vienna (1820).
(2) *La sentinella quattrenne - Fernando - Claudina di Villa Bella - I due amici di Salamanca - Il cavaliere dello specchio - Il Menestrello - Adrasto.*

certo elucubrazione di qualche *blas-bleu* dell'epoca, Schubert seppe ricamare una declamazione ricca di accenti, una melodia piena di intimità con una pennellata di romanticismo che ancor oggi conquista. Il *Prometeo*, la cui partitura è perduta, gli fu commissionato da un gruppo di giovani giuristi che volevano onorare Heinrich Watteroth, professore di economia politica e fruttò al musicista il suo primo onorario (100 fiorini). Un Requiem, un secondo Stabat Mater ed i frammenti dell'opera *La garanzia* completano il bilancio artistico.

Di questa esuberante produzione la parte maggiore è andata dispersa e quanto è rimasto potrebbe forse, a mezzo di amorose riesumazioni, offrirci qualche ignorato tesoro musicale. Ma indubbiamente il periodo 1814-1816 è quello dei *lieder*.

Il temperamento lirico del giovane artista trova nel canto una immediata manifestazione, e l'avida lettura mette a sua disposizione una ricca messe di testi. Matthison, Kosegarten, Schiller, Goethe, Klopstock, Hölty, Ossian ed altri minori gli forniscono la materia poetica; spesso gli amici coetanei hanno la gioia di vedere da lui musicata qualche loro poesiola (1).

Non è qui il luogo di analizzare la storia del *lied* tedesco ed esaminare minutamente le metamorfosi

---

(1) Si può dire che musicava ogni cosa che gli veniva sotto gli occhi; vi è persino l'esempio di un'*Antifona* scritta con carboncino su ruvida carta da avvolgere.

Schubertiane dalle sue prime alle ultime canzoni.

Brevemente si può accennare che egli ha incominciato a comporre assai prima di potersi essere formato una dottrina musicale e perciò inconsciamente lo sviluppo del suo stile ricalca la storia dell'arte del *lied* tedesco nel diciottesimo secolo.

Prescindendo da fonti più arcaiche, J. Fr. Reichardt (1751-1814) e Fr. Zelter (il consigliere musicale di Goethe, 1758-1832) furono i primi che tentarono di avvolgere la musa Goethiana nei drappeggi della melodia. In essi è il primo germe di cui Schubert è destinato a realizzare la trionfante fioritura, di strofe musicali simmetricamente articolate che, mentre assicurano l'unità del sentimento emotivo, in una modulazione sempre varia di accompagnamenti, esprimono ogni sfumatura spirituale. Influenza ancor più preponderante nella formazione del *lied* Schubertiano ebbe Johann Rudolph Zumsteeg (1760-1802), che si può dire il creatore della ballata per canto. Il primo *lied* notevole di Schubert, *Il lamento di Agar* (marzo 1810), ne è una immediata derivazione, ed il secondo, *Il parricida* (dicembre 1810), ne continua l'indirizzo.

L'influenza di Beethoven dà al *Lamento* (1812) un maggior flusso di figure musicali nella parte di accompagnamento.

Federico Schiller con il suo nobile pathos influenza ben presto il giovane compositore; non lo spaventa la lunghezza del testo delle due ballate

La malleveria (*Die Burgschaft*) e *Il palombaro* (*Der Taucher*), che costituiscono più che un *lieder*, lo sviluppo musicale di una scena drammatica (1813).

Ulteriore sviluppo (1814) nell'arte del comporre è provocato dai testi di Matthison, il quale con le sue poesie tenere e sentimentali appare in 13 *lieder*, fra cui l'*Adelaide*, modello già celebre per la creazione Beethoveniana.

L'anno 1815 è fecondissimo, poichè, come si è detto, dà alla luce 146 *lieder* (1), ed appaiono i testi di Ossian e di Goethe. In quest'ultimo egli trova il suo poeta favorito, e si dimostra precocemente degno del gran modello letterario, poichè *La rosellina selvatica* (*Heiden Röslein*) e *Il Re degli Elfi* (*Erlkönig*) hanno saputo mantenere la musica nelle stesse alte sfere della poesia che le ha ispirate.

Nelle memorie di Spaun si ha una narrazione di come è prodigiosamente scaturita la celebre ballata, che racchiude la tedesca foga romantica di un episodio drammatico ed agitato nella perfetta composta misura di un fregio ellenico.

« *Un pomeriggio mi recai con Mayrhofer da Schubert, che allora stava con il padre nel sobborgo di Himmelpfortgrunde. Lo trovammo tutto esaltato*

---

(1) In una sola giornata, il 15 ottobre, ha composto otto *lieder*, e il 19 altri sette. Schumann dice che Schubert avrebbe messo in musica anche un affisso. Del resto Rameau esclamava: « Datemi la Gazzetta d'Olanda, ed io la musicherò! ».

*che declamava il testo dell'*Erlkönig. *Andò parecchie volte su e giù per la stanza, poi si sedette di colpo ed immediatamente fu scritta la celebre ballata. Poichè Schubert non possedeva pianoforte la recammo immediatamente al Convitto, dove la stessa sera fu cantata e salutata con acclamazioni. Il vecchio organista di corte Ruzicska la volle suonare senza canto esaminandone attentamente tutte le parti, e ne rimase profondamente commosso. Poichè qualcuno di noi segnalava delle dissonanze che di tempo in tempo ricomparivano, egli dimostrò, ripetendole al piano, quanto esse si adattassero bene al testo, come fossero belle e come felicemente si risolvessero* ».

Goethe non udì questa magnifica interpretazione musicale della sua ballata che quindici anni dopo, nel 1830, quando la celebre cantante Wilhelmine Schroeder-Derrient, essendo di passaggio a Weimar, si fece presentare all'illustre vegliardo. Questi ne rimase commosso, come da una inattesa rivelazione di un artista che aveva messo in musica ben 72 (1) delle sue poesie, ed alle cui dediche ed omaggi epistolari egli non si era mai degnato di rispondere.

---

(1) Come statistica: Nelle 603 canzoni di Schubert, il testo di Goethe appare 72 volte; seguono poi: Schiller 54, Wilhelm Müller 44, Matthison 28, Holty 23, Kosegarten 22, Korner 13, Claudius 12, Ossian 9, Heine 6. Il resto è suddiviso fra i molti amici (Mayrhofer 48). Usò testo proprio in una sola canzone « *Partenza di un amico* ». È tipico che Salieri lo aveva messo in guardia dall'usare testi di Goethe e di Schiller, a cui egli invece diede la preferenza.

Con quella musicale, gli anni 1814-1816 gli apportano pure la maturità spirituale. Pur vivendo la vita monotona e modestamente borghese di famiglia, rallegrata però dalle visite assidue di vecchi e recenti camerati, egli ha tempo di leggere moltissimo e di formarsi una cultura abbastanza estesa. Tiene un diario denso di idee, notevoli in un adolescente diciottenne.

Dopo una serata di musica da camera, la sera del 13 giugno 1816 scrive: « *Questo giorno rimarrà sempre per me uno dei più sereni e luminosi della mia vita. Come un'eco lontana mi risuonano ancora le magiche melodie di Mozart* (1). *Nelle tenebre di questa vita ci mostrano un avvenire sereno e luminoso a cui aneliamo con fede. O Mozart, immortale Mozart, quanti raggi della luce avvenire tu hai dardeggiato nella nostra anima!* ».

E citiamo ancora fra le molte questa acuta osservazione:

« *I più grandi tormenti degli uomini intelligenti, e le più grandi soddisfazioni delle teste vuote hanno sovente origine dalle convenzioni sociali* ».

Una delle ultime e più belle canzoni del 1816 fu *Il Randagio* (*Der Wanderer*), che senza posa vaga da un luogo all'altro cercando la gioia che sempre è colà « *ove tu non sei* ».

---

(1) A proposito del quintetto a due violini, viola, violoncello e clarinetto.

Così l'anno seguente anche Schubert abbandona la casa paterna: da una stanzetta all'altra della immensa Vienna, solo o in spensierata comunanza con amici cari, vaga in apparenza lieto di un corteo di canti che diffonde attorno a sè. Ma nel profondo dell'anima squisitamente sensibile invoca invano la gioia che non è mai *« ove egli è »*.

3.

« Bohême » (1)

(1817)

Nella speranza di evadere dalla scuola e forse anche dalla casa paterna, che non era incondizionatamente favorevole alle sue tendenze artistiche, nell'aprile 1816 Schubert aveva avanzato al Capitanato (corrispondente alla Prefettura) di Vienna una domanda per concorrere al posto di direttore della Scuola Musicale di Lubiana. I titoli citati nella petizione firmata: « *Franz Schubert* (2), *attualmente coadiutore scolastico del proprio padre* », non erano tali da battere nettamente gli altri competitori e non vi è da fare troppo carico a Salieri, a cui spettava la decisione ultima, se ha nominato un altro.

Fra gli amici che venivano assiduamente a consolare e forse anche a disturbare le sue occupazioni pedagogiche, primeggiavano lo studente di Università Franz von Schober, il poeta Johann Mayrhofer (3) e l'antico camerata di collegio Josef von Spaun.

(1) Sotto questa insegna si può collocare tutta la sua vita.

(2) Una firma frequente di Schubert, anche in lettere confidenziali agli amici, era *Franz Schubert di Vienna Mpia* (la sigla usata ancora ai nostri giorni nella burocrazia e che significa « *manu propria* »).

(3) Che gli offre il testo per 48 *lieder*.

L'invocazione del diario, in data 16 giugno 1816: « *Felice chi trova un vero amico!* », poteva dirsi triplicemente esaudita.

Schober, nato nel castello di Torup, presso Malmö in Svezia, da una madre austriaca e dalla vedovanza ricondotta a Vienna, aveva il triplice serto della intelligenza, della bontà e della ricchezza. Può dirsi una incarnazione del Wilhelm Meister di Goethe al quale lo accomuna pure la tendenza, realizzata in anni successivi, a darsi alla vita vagante dell'attore.

Suo preciso coetaneo (1), villeggiando a Linz presso Spaun aveva scorso i lavori giovanili di Schubert e ne era divenuto entusiasta. A Vienna si era fatto condurre da Spaun alla casa di Himmelpfortgrunde e vi era tornato assiduamente. Testimone del disagio spirituale provocato dall'ingrato legame scolastico e probabilmente anche dagli attriti fra padre e figlio, concepì il disegno, facilitato dalla benevolenza della propria madre, di accogliere presso di sè l'amico diletto (2).

Il nome di Schober è associato ad uno dei più puri *lieder* della *creazione* Schubertiana, *Alla Musica* (*An die Musik*), e con minor successo all'opera *Alfonso ed Estrella*.

Spaun e Mayrhofer, a cui i mezzi non consenti-

(1) Era nato quattro mesi prima di lui.
(2) Nella Landkrongasse.

vano tanta generosità, vollero anch'essi contribuire a migliorare il destino di Schubert.

Spaun, futuro direttore generale del lotto a Vienna, aveva molte conoscenze e nulla trascurò per far apprezzare l'ammiratissimo protetto negli ambienti intellettuali della città. Matthäus von Collin, precettore del Duca di Reichstadt, ebbe la ventura di accogliere Schubert nelle prime serate in cui questi offrì pubblico saggio delle sue qualità di artista. Facevano corona persone rimarchevoli nella cultura Viennese, come l'orientalista Josef von Hammer-Purgstall, il consigliere aulico Ignaz von Mosel, il gentiluomo imperiale di musica Moritz von Dietrichstein, il poeta e prelato Ladislao Pyrker. Ambiente di persone di buon gusto e di raffinata educazione che onorava la giovane promessa artistica di condiscendente interesse, ma non ancora di quel caldo rapito fervore che in seguito circonderà di tenerezza ogni sua produzione.

Entusiasta ed esuberante, infatuato e pieno di iniziativa, Spaun nell'aprile 1817 cercò di mettere in luce il suo Schubert presso il nume della cultura tedesca, Wolfango Goethe. La petizione « *A Sua Eccellenza* » non chiedeva denaro, ma solo il benigno permesso di dedicargli una raccolta di canzoni « *di un diciannovenne musico chiamato Franz Schubert* », del quale venivano magnificate le grandissime qualità ed enumerati i successi presso la società Viennese. Dall'Olimpo di Weimar non pervenne alcuna risposta.

L'instancabile Spaun tornava alla carica, questa volta però presso Breitkopf e Härtel, l'insigne casa editrice di Lipsia, a cui mandò, come saggio che riteneva molto persuasivo, una copia dell'*Erlkönig*. La casa editrice, che come accade in tutti i tempi, si credeva infallibile nei suoi giudizi estetici, rimandò il manoscritto all'autore, ma per errore di un impiegato lo indirizzò ad un omonimo Franz Schubert che stava dirigendo dei concerti a Dresda. Questi si affrettò a chiarire *« che non si era mai sognato di comporre quella roba, e che anzi avrebbe fatto ricerche per scoprire l'impudente che si valeva del suo riverito nome per far passare una simile porcheria »*.

Della triade di amici, Johann Mayrhofer fu quello che su di lui ebbe maggiore influenza. Nativo della Stiria, di dieci anni più vecchio di Schubert, dopo tre anni di teologia nel seminario di Linz aveva avuto la saggezza di fermarsi sulla soglia della carriera ecclesiastica a cui lo destinava l'ambizione paterna. Ma si era poi lasciato impigliare nella carriera burocratica e precisamente in una mansione assolutamente in conflitto con le sue attitudini di poeta, che gli avevano rapidamente procurato qualche fama.

La carica di imperiale regio censore non era infatti la più indicata per un temperamento delicato ed un po' triste, chiazzato di qualche eccentricità e misantropicamente sognatore. Così egli racconta

il primo contatto con colui che divenne il suo unico esclusivo amico:

« *La mia conoscenza con Schubert ebbe origine da un comune amico che gli portò la mia poesia* Sul lago (Am See) *da musicare. Con lui Franz entrò nella mia stanza nella quale cinque anni dopo* (1819) *avremmo abitato insieme. La casa, che si trovava in un'oscura stradetta, aveva risentito gli effetti del tempo; il tetto era quasi sprofondato e la luce oscurata da un alto edificio che stava dirimpetto. Un pianoforte logoro dal troppo suonare, una meschina biblioteca, ecco la scena ove trascorremmo le ore che la mia memoria non potrà mai dimenticare. Come la primavera agita la terra e le dispensa verdura, fiori e soavi profumi, così il presentimento della propria capacità produttiva scuote l'anima umana. Questa sensazione e l'amore per la poesia e per la musica facevano più intime le nostre relazioni; io poetavo, egli musicava i miei versi ed a questa fusione forse molte delle sue melodie devono la loro origine, la loro formazione ed il loro sviluppo* ».

Schubert, che per varie circostanze alternava i soggiorni più signorili presso Schober (1) (1817-1821, 1822-1827), con delle soste più modeste, ma forse più intime, nella unica stanza di Mayrho-

(1) La prima convivenza con Schober fu interrotta dal ritorno a casa del fratello di lui che era ufficiale.

fer (1), era divenuto la luce della sua vita e la redenzione dal tedio e dal disgusto in cui trascinava le sue burocratiche mansioni di censore.

Nel suo *Libriccino di noi Viennesi presentati in rime scherzose*, Bauernfeld così tratteggia questo tipo interessante di funzionario-poeta:

Molti dei versi suoi - gli musicò il buon Schubert,
Come: « Diana adirata » - Il « Filottete » ed altri;
Versi ricchi di idee - ma come lui pedanti.
Malaticcio e stizzoso - fuggiva le brigate,
Sol dedito agli studî - ed alla sera al whist.
Viso duro, pietroso - mai raggiante di un riso,
A noi del popolino - incuteva rispetto.
Assai poco parlava - ma importante, e proclive
A biasimar le donne - e gli spiriti arguti.
La musica soltanto - diradava le nubi,
E i lieder del suo Schubert - gli schiarivan lo spirto.

Cordialmente Schubert si adattava allo stoico tenore di vita del compagno per il quale l'unico lusso era qualche libro, una chitarra ed una inseparabile pipa, e le uniche voluttà un sonnellino dopo pranzo ed una quotidiana passeggiata. Il musico talvolta amava importunare l'amico nei suoi atteggiamenti di composta dignità e di meticolosa precisione e questi umoristicamente si ribellava puntando sul ventre tondetto del buon Franz il bastone o il parapioggia a guisa di stocco. Spaun racconta che

(1) L'affittacamere era una francese che aveva il nome, assai significativo, di « *Sanssouci* ».

« quando aveva udito qualche lieder di Schubert, mi rimproverava di non esaltare abbastanza il suo talento. Egli poi cantava e fischiettava tutto il giorno dei lieder di Schubert ».

Quando l'amico morì, egli trascinò ancora per otto anni la sua sconsolata solitudine. Nel febbraio del 1836, dalla sua stanza di lavoro al ministero ove tra le stipendiate incombenze di persecutore della libertà delle idee inseguiva nella rievocazione dello scomparso le sue libere fantasie di poeta, si buttò a capofitto dalla finestra, sfracellandosi sul selciato sottostante.

Le poesie di Mayrhofer sarebbero del tutto dimenticate se una buona parte di esse non fosse servita di testo a Schubert. I titoli: *Memnone*, *Ifigenia*, *Antigone ed Edipo*, *Filottete*, *Tragitto all'Ade*, *Canto di un navigatore ai Dioscuri* testimoniano le tendenze classicheggianti del poeta, che però si umanizzano di un sentimentalismo tutto tedesco nell'*Erlafsee* (*Il lago di Erlaf*) e nell'*Am Strom* (*Sul filo della corrente*).

Se Spaun aveva avuto così scarso esito con Breitkopf, Schober doveva avere la mano più fortunata con Johann Michele Vogl, celebre cantante dell'Opera, sul quale egli molto contava, in mancanza della diffusione editoriale, per una propaganda vocale. Gigantesco e solenne (1), quanto Schubert

(1) Aveva una grandissima rassomiglianza fisica con Goethe.

era piccolo e alla mano, questo signore della scena Viennese aveva delle caratteristiche spirituali molto interessanti.

Nato nel 1768 in Stiria, aveva avuto, nel monastero di Krems, una educazione religiosa che aveva lasciato in lui una tendenza per le cose elevate e gravi. Acclamatissimo sulla scena dell'Opera, quando si ritirava in camerino meditava sulla vacuità dei trionfi terreni leggendo il Vecchio e Nuovo Testamento, i Vangeli, Marco Aurelio, L'Imitazione di Cristo, che egli aveva tradotto in tedesco. Un'opera di Epitetto egli l'aveva ricopiata di sua mano in greco, latino, inglese e tedesco. Dopo aver cantato Oreste nella *Ifigenia in Tauride* di Gluck, indugiava, tutto avvolto nel paludamento classico, a commentare dietro le quinte opere di filosofi e poeti greci.

Di difficile approccio, alieno dal fare nuove conoscenze, specialmente di giovani che avessero la illusione di potere contare sul suo appoggio, si era lasciato rimorchiare a malincuore nella casa di Schober, ove sapeva che un giovane musico attendeva il suo verdetto.

Entrò impettito all'ora fissata, e quando il piccolo trascurabile Schubert gli fece il suo inchino alquanto impacciato mormorando alcune parole di convenevoli. Vogl arricciò il naso, ed il primo contatto parve poco promettente.

Infine disse: « *Ebbene, che cosa avete portato? Accompagnateni* », e prese il foglio contenente la

canzone di Mayrhofer, *Canto degli occhi* (*Augenlied*), composizione graziosa, molto cantabile, ma non rimarchevole. Più che cantare egli accennava il motivo, ed alla fine disse abbastanza freddamente: « *Non c'è male!* ». In seguito spiegò mezza voce per *Memnone* e *Ganimede*, e parve più soddisfatto, ma si allontanò senza far alcun accenno che sarebbe tornato. Congedandosi battè sulla spalla di Schubert e gli disse: « *C'è in voi qualcosa, ma siete troppo poco commediante, troppo poco ciarlatano. Scialacquate i vostri bei pensieri senza svilupparli* ».

Però in conversazioni avute in altri ambienti, manifestò maggiore interesse ed ammirazione, e quando gli capitò il *Canto di un navigante ai Dioscuri* lo dichiarò una magnifica opera d'arte di una profondità e di una perfezione inconcepibili in un così giovane autore.

Gradualmente i canti di Schubert gli fecero tale impressione che, non pregato, si riavvicinò al musicista, studiò amorosamente con lui ogni nuova composizione, e quando fu persuaso della decisiva influenza che la sua collaborazione di esteta e di cantore poteva avere nella genesi e nella diffusione di quei piccoli capolavori, lasciò le scene per dedicarsi esclusivamente alle interpretazioni di essi (1).

---

(1) Allora non si usava cantare romanze nei concerti, e la diffusione avvenne piuttosto attraverso audizioni di privati.

In seguito i due furono inseparabili nel frequentare i salotti. Caricature gustose hanno immortalato la coppia che era designata col motto « *l'elefante e il suo kornak* ».

Se la conoscenza di Vogl era dovuta ai buoni uffici di Schober, l'entusiasta Spaun non volle rimanere indietro e si affrettò a presentare l'eccellente e amabile pianista Josef Gahy, in seguito imperial regio consigliere, che dal 1817 prese l'abitudine di suonare con Schubert a quattro mani almeno una volta alla settimana (1), e divise con l'autore stesso il privilegio di essere un eccezionale accompagnatore dei *lieder*. Lavorarono assieme a ridurre per quattro mani le sinfonie di Beethoven ed in seguito molta della letteratura musicale per orchestra e da camera del tempo. A questa circostanza noi dobbiamo il risultato che le migliori composizioni a quattro mani, che vanti la letteratura pianistica, sono indubbiamente quelle di Schubert. Ad esempio il magnifico *Rondò a quattro mani* op. 138, sotto la dedica *Notre amitié est invariable*, dà la sensazione di legami non solo armonici o contrappuntistici, ma bensì di spirito e di cuore che saldano mirabilmente assieme le due parti degli esecutori. Gahy ci ha lasciato il giudizio più competente sulle caratteristiche di Schubert come

(1) Schubert, suonando a quattro mani, nel corso della esecuzione usava fare una quantità di osservazioni prevalentemente umoristiche.

pianista: secondo lui possedeva una notevole agilità ma più ancora un tocco pieno di soavità e di canto. Insuperabile di dolcezza e di intima penetrazione nell'accompagnare i suoi *lieder*, sapeva pure superare le difficoltà con le mani rotondette dalle dita corte e grosse che, al dire dell'amico Pinterle « *correvano sui tasti come topini* ». Soltanto della propria *Fantasia* op. 15 (1) pare non essersi mai sentito del tutto padrone: suonandola un giorno dinnanzi ad un gruppo di amici, si impuntò a mezzo dell'ultima parte e saltò giù dallo sgabello esclamando: « *Questa roba la deve suonare il diavolo!* ».

Altre amicizie si stabilirono durante il 1817 e fra esse meritano di essere nominati ancora i fratelli Anselmo e Giuseppe Hüttenbrenner, nativi di Graz. Il primo aveva già avuto con lui dei salutari contatti presso Salieri, da cui prendeva lezioni, ma il secondo soltanto nel 1817, durante una visita al fratello Anselmo già stabilitosi definitivamente a Vienna, conobbe colui che doveva ammirare come artista ed amare come intimissimo amico. Per alcuni periodi la stanza sgangherata di Mayrhofer accolse come terzo questo sensibilissimo provinciale. Il suo nome è collegato ad una umoristica dedica del *Walzer triste e nostalgico* (*Trauer und Sehnsuchtswalzer*) divenuto assai popolare e ritenuto come opera di Beethoven.

---

(1) Che sviluppa il tema del « *Wanderer* », la bellissima canzone composta in una sola sera.

Hüttenbrenner così racconta: « *Questo walzer fu creduto per molto tempo come scritto da Beethoven, il quale interpellato ne ricusò la paternità. Casualmente venni a conoscere che Schubert ne era l'autore e lo pregai di scrivermene un testo esatto, perchè le copie che andavano in giro erano tutte dissimili le une dalle altre. Egli mi fece subito questo favore e scrisse sul margine del foglio: " Trascritto per il mio fratellino di Caffè, vino e punch il 14 marzo dell'anno del Signore 1818 nella propria sontuosa dimora da 30 fiorini al mese* " ».

Un'altra copia esatta dello stesso walzer ebbe l'amico Assmayer con il titolo: *Danza tedesca di Franz Schubert, marzo 1818*, e la dedica:

« *Illustrissimo, doctissimo, sapientissimo, prudentissimo, maximoque Compositori in devotissima, humillimaque reverentiae expressione dedicatum oblatumque de Servorum Servo Francisco Seraphico vulgo Schubert nominato* ».

Presso Anselmo Hüttenbrenner fu nella notte del 21 febbraio buttata giù la popolarissima canzone della *Trota* (*Die Forelle*) con tanta foga che l'autore, appena finita, rovesciò sul foglio il recipiente del calamaio invece di quello della sabbia assorbente.

L'anno 1817 non fu soltanto fecondo in nuove conoscenze, ma pure in una messe di composizioni. Tra i *lieder*, grandioso il *Gruppo al Tartaro* (*Gruppe aus dem Tartarus*) che par fissare le mobili note nella scultoria mole di un bassorilievo, e pieni di uno slancio fatale *Al compare Kronos*

(*Am Schwager Kronos*) e *Ganimede* su versi di Goethe. Musica e poesia si fondono perfettamente a rappresentare nel primo la corsa turbinosa dell'esistenza, e nel secondo la ascesa all'Olimpo eccelso, tra gli artigli dell'aquila rapitrice, del bellissimo coppiere.

La musica per canto ha sempre il primato, ma la fecondità negli altri campi è pure formidabile in questo primo anno libero dai legami di casa e di scuola.

Due *Ouvertures* in stile Rossiniano (1), parecchie sonatine per violino e piano, una serie di danze, un Trio in Si bemolle maggiore per archi e le sonate per pianoforte op. 53, 120, 122, 143 e 147 ne costituiscono la messe preziosa. Una delle due citate *Ouvertures* costituisce la prima esecuzione pubblica di composizioni di Schubert. Eseguita nella sala *All'imperatore romano* la sera del 1° marzo 1818, ebbe questo commento nel *Giornale teatrale Viennese*:

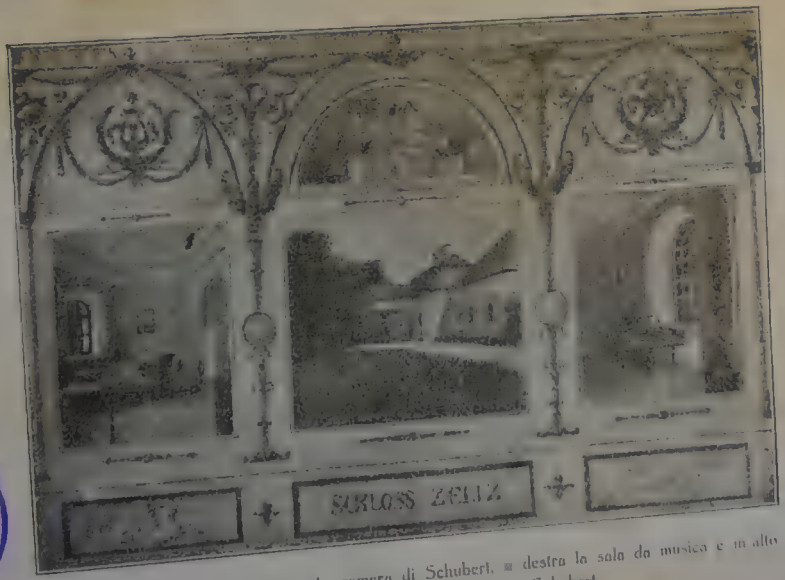
« *La seconda parte ebbe inizio con una magnifica ouverture di un giovane musicista chiamato Franz Schubert. Questi, allievo del celebre Salieri, sa già fin d'ora scuotere e commuovere ogni cuore.*

---

(1) Che vogliono essere piuttosto caricature dello stile italiano, con esagerazioni di effetti di crescendo. Una di esse l'avrebbe composta tornando da una « *matinée* » del « *Tancredi* », prima di mettersi a cena. Però trovava in Rossini, e specialmente nell'« *Otello* », « *segni di genio straordinario* ».

Sebbene il tema sia notevolmente semplice pure l'autore da esso sviluppa una piena dei più sorprendenti ed amabili pensieri ».

Tutta questa attività di creazioni, di esecuzioni, di riduzioni non fruttava all'artista quanto era indispensabile alla sua modesta vita materiale ed il ritorno all'insegnamento, sebbene nella più gradita forma musicale, si ripresentava come una inevitabile necessità.



Castello di Zelesz — A sinistra la camera di Schubert, a destra la sala da musica e in alto il quartetto vocale accompagnato da Schubert.

BIBLIOTECA ★ THIENE ★ BIVICA

Schubert a 17 anni.
Disegno a matita di *Schober*.

4.

Ungheria e Alta Austria

(1818-1819)

La conoscenza del barone Hackelberg-Unger, padre della famosa cantante Carolina, seconda moglie del poeta Lenau, gli procurò il posto di maestro di musica presso la famiglia del conte Johann Karl Esterhazy von Galantha.

Schubert assumeva l'insegnamento musicale per le due contessine Maria e Carolina (1), e l'impegno di organizzare le riunioni artistiche familiari.

Più che nel soggiorno brillante della capitale queste mansioni si esplicavano a Zelesz, grande tenuta in Ungheria a quattordici stazioni di posta da Vienna, ove la nobile famiglia si dislocava nell'estate 1818. Questo soggiorno accostava l'artista alle fonti paesane della briosa musica slava, i cui ritmi selvaggiamente impetuosi contrastavano con la mollezza delle danze e dei canti popolari Viennesi.

Appena giunto, il primo pensiero nostalgico è per gli amici:

« *Carissimi, dilettissimi amici!*

« *Come potrei dimenticarvi, voi che siete tutto per me? Spaun, Schober, Mayrhofer, come la va? State*

(1) Rispettivamente tredicenne e undicenne.

bene? Io sto benissimo. Vivo e compongo come un Dio e dovrebbe essere sempre così. Ho finito La solitudine (Einsamkeit) *di Mayrhofer e credo che sia una delle cose migliori che abbia fatto perchè era libero da ogni cura. Era tempo, perchè senza questo la mia vita di artista era rovinata* ».

Pochi giorni dopo si sente un po' sperduto nel cuore della « *profonda Ungheria* » e scrive al fratello Ferdinando:

« *Benchè mi trovi in ottima salute e circondato da ottime persone, penso con ansia all'istante in cui dirò: a Vienna, a Vienna! Sì, cara Vienna, tu chiudi nelle tue mura quanto ho di più caro, di più amato, ed il ritorno, il delizioso ritorno calmerà questa nostalgia* ».

Una lunghissima lettera del settembre rivela come il prolungarsi del distacco da Vienna invece di cancellare, suscitasse più viva la rievocazione degli amici, ed al « *Caro Schober, caro Spaun, caro Mayrhofer, caro Senn, caro Streinberg, caro Wayss, caro Weidlich* », scrive una lettera cumulativa in risposta ad una, probabilmente firmata da tutti, ricevuta « *mentre era ad un gran mercato di buoi e di vacche* ». È interessante riprodurla in parte, come documento illustrativo del temperamento affettuoso e umoristico del caro, giovane Franz.

« *Caro schobert* (1), *questo mutamento di co-*

---

(1) Probabilmente alla sua firma Schober aveva aggiunto un *t*, per avvicinare i loro cognomi quanto già lo erano le loro anime.

gnome è molto gradito e lo adotteremo. Che i direttori di teatro a Vienna siano tanto bestie da preferire altre opere alle mie ciò mi fa un po' di rabbia. A Zelesz devo fare un po' di tutto: compositore, insegnante, uditore e che so io! A dire il vero per la grande arte qui non batte nessun cuore, ad eccezione, se non mi sbaglio, della contessa, qualche volta. Sono spesso solo con la mia musa diletta e devo nasconderla nella mia camera, nel mio pianoforte, nel mio petto.

« Caro Spaun, mi rallegro che tu possa abitare un palazzo che accoglie molti scrivani di corte (1). *Probabilmente ti manderò un quartetto vocale. Salutami Gahy.*

« Caro Mayrhofer, la mia impazienza per il novembre non è minore della tua. Cessa di far l'ammalato, o almeno di prendere delle medicine, perchè tanto fa lo stesso ».

Tipica, anche letterariamente, è la descrizione dell'ambiente di Zelesz:

« Il nostro castello non è dei più grandi, ma ha una bella architettura ed è circondato da un bellissimo parco. Abito all'Ispettorato. Il luogo sarebbe quasi calmo se quaranta oche spesso non starnazzassero in modo da non lasciare più sentire le proprie parole. Sono circondato di brava gente; è raro trovare un personale di servizio di una famiglia nobile

(1) Spaun si avviava alla carriera dell'alta burocrazia.

così corretto come questo. Il signor ispettore, uno Slavo, ottimo uomo, si immagina di essere un gran conoscitore di musica. Suo figlio, studente in filosofia, viene qui a passare le vacanze ed abbiamo simpatizzato. Sua moglie, come tutte le donne, è avidissima di onori. L'amministratore è veramente fatto per il suo impiego; ha delle cognizioni eccezionali in fatto di tasche altrui e di sacchi. Il dottore, veramente abile, nonostante i suoi 24 anni, è valetudinario come una vecchia signora; è davvero una contraddizione! Invece il chirurgo, che è il mio favorito, venerabile vecchio di 75 anni, è vegeto e gaio. Dio accordi a tutti una vecchiaia simile! Il giudice di pace, ottima persona senza alcuna posa è compagno assiduo del conte, allegro convitato e buon musicista e sta volentieri con me. Il cuoco, il cameriere, la cameriera, la bambinaia, il maggiordomo, i due stallieri sono brava gente. Il cuoco è piuttosto volubile, la cameriera, molto carina, è spesso mia compagna, ed il maggiordomo è mio rivale. I due stallieri se la intendono più con i cavalli che con gli uomini. Il conte è piuttosto ruvido e la contessa alquanto altera, ma è suscettibile di qualche tenerezza, le contessine delle brave ragazzette... ».

Ma una di queste due « *brave ragazzette* » pare gli abbia suscitato dei sentimenti più forti, se pure Carolina non assurga al ruolo di « *immortale amata* » a cui qualche biografo vuole elevarla. L'argomento più forte apportato a questa interpretazione

sarebbe la risposta, che Schubert, alla sua domanda di dedicarle una composizione, le avrebbe detto: « *Perchè? Non è forse tutto quello che scrivo, a Lei dedicato?* ».

Per le manifestazioni musicali di famiglia non mancavano gli elementi. Il conte aveva una buona voce da basso, e la contessina Maria era un soprano meraviglioso, mentre la sorella Carolina e la contessa madre costituivano degli eccellenti contralti. A completare il quartetto vocale si aggiunga la bella voce di baritono del barone von Schönstein, elegante ed intimo amico di casa. Questo brillante gentiluomo, di un anno solo maggiore di Schubert, impiegato nella cancelleria di Stato Ungherese, si era sino allora dedicato solo al canto italiano; la conoscenza con i *lieder* Schubertiani lo incatenò talmente a quella squisita forma di arte, che divenne l'insuperabile interprete e propagatore di quelli a carattere lirico, come Vogl lo era per quelli drammatici. Ancora nel 1838 Franz Liszt scriveva da Milano: « *Ho udito in questi salotti, con vivo piacere e spesso con una commozione che giungeva alle lacrime, un dilettante, il Barone von Schönstein, a cantare dei lieder di Schubert. Egli li declamava con la comprensione di un grande artista e li canta con il sentimento spontaneo di un dilettante che si abbandona perdutamente al suo intimo rapimento senza preoccuparsi del pubblico* ».

La materia musicale per i quartetti vocali di Zelesz non mancava grazie alla resistenza e cele-

rità di lavoro di Schubert che a richiesta faceva riduzioni per pianoforte e quattro voci di opere anche poderose come: *La Creazione* e *Le quattro stagioni* di Haydn e il *Requiem* di Mozart.

Dovuti, non sappiamo se più alle influenze folkloristiche ungheresi, od a quelle sentimentali della contessina Carolina, che faceva con lui molta musica a quattro mani, sono, composte allora od in seguito: la magnifica fantasia in Fa minore op. 103, forse la più potente ed insieme più espressiva delle sue composizioni a quattro mani, e il *Divertissement à la Hongroise* op. 54 (composto nel secondo soggiorno estivo del 1824) il cui tema Schubert prese da una ragazza che cantava pascolando il gregge, e che riproduce mirabilmente l'anima della musica nazionale ungherese, mescolanza di fosca tristezza e di tempestose vampe passionali.

Nel genere della musica pianistica e orchestrale l'anno 1818 vide nascere: variazioni pianistiche op. 10 su di una canzone francese, dedicata a Beethoven, la sesta sinfonia in Do maggiore, e i *Primi Walzer* op. 9. Sono il primo modello della stilizzazione artistica della danza divenuta allora così popolare a Vienna. Il battito del cuore interveniva a nobilitare quello che fino allora era soltanto un movimento di gambe. Schumann, con frase felicissima, chiamerà queste opere minori: « *genietti che non si sollevano molto da terra, ma hanno l'altezza di un fiore!* ».

Questi walzer, forse più ancora della maggior-

mente nota *Invitation à la danse* di Weber, schiusero le sale da ballo all'impeto vorticoso dei nuovi ritmi di Lanner e di Strauss.

Al suo ritorno a Vienna nell'autunno ritrovò il padre fisso nell'idea di aggiogarlo nuovamente al dovere pedagogico; ma egli aveva ormai provato la gioia della vita del libero artista, a cui tutti i disagi dell'indigenza sono cancellati dalla felicità di creare, libero di ogni vincolo e di ogni soggezione. Pur di non chiudere nuovamente il ritmo della sua esistenza entro le strettoie scolastiche, giunse, lui figlio così tenero ed affezionato, a provocare gravi dissensi col padre, tanto che lasciò nuovamente la casa paterna. Troppo povero per il lusso di una camera per sè solo, trovò Spaun, Schober e Mayrhofer che a gara gli offersero asilo. Scelse infine la camera di Mayrhofer, delle tre la più modesta e sconquassata ed ove qualche mese prima aveva coabitato Lenau, il poeta-violinista. Egli era attratto dal temperamento taciturno, scontroso e sognatore dell'amico di cui penetrava affettuosamente l'occulta anima satura di bontà e di poesia. Ai due fratelli in nome dell'arte, si aggiunse, restringendo ancor più lo spazio disponibile «*nella cameretta semioscura, umida e non riscaldata*», ma ampliandone la spensierata atmosfera spirituale con la sua servizievole gaiezza, Josef Hüttenbrenner, che di Schubert divenne il fedelissimo *famulus*. Si occupava a risolvere i piccoli problemi dell'esistenza quotidiana, a sorvegliare la copia delle partiture,

e litigare con gli editori. Schubert passava le mattine « *avvolto in uno sbiadito abito da notte a golare dal freddo ed a comporre* ». Nel pomeriggio e nella sera frequentava con gli amici caffè ed osterie in città e nei dintorni, ed *Alla corona Ungherese* si radunavano quelli che la città cominciava a chiamare i Schubertiani, ed i cui nuovi adepti più notevoli erano i pittori Moritz von Schwind (1), Kupelwieser (2), Schnorr von Carolsfeld, il direttore di orchestra Franz Lachner. Si passava la sera e talvolta parte della notte a gozzovigliare, a far musica e chiasso.

Fu un periodo di spensieratezza goliardica, e artisticamente meno produttivo di qualsiasi altro. Immerso nelle bellezze della natura, travolto allegramente nel tumulto delle brigate, la sua anima era libera di sospiri e di singhiozzi che si dovessero sfogare in creazioni artistiche. Di questa origine dolente della grande arte egli era perfettamente conscio perchè nel suo diario (1824) sta scritto: « *Le mie produzioni musicali sono collegate con le mie pene; e quelle che mi hanno roso di più il cuore sembrano diffondere più gioia spirituale nel mondo* ». È l'Heiniano « *con dei grandi dolori fare delle piccole canzoni* ».

Ma la serenità di questo chiaro anno 1819 non aveva solo delle origini spensieratamente goliar-

---

(1) Vedi pag. 36.
(2) Vedi pag. 36.

diche. La prima audizione pubblica del suo *Lamento del pastore* (*Schäfers Klagelied*), nella sala dell'albergo *All'Imperatore Romano*, ebbe tale successo in febbraio, che in aprile fu replicata. Naufragarono invece i tentativi di portare sulle scene una operetta di recente composizione, *I gemelli*. Nel maggio 1819 egli così ne scriveva ad Anselmo Hüttenbrenner: « *Ad onta dell'appoggio di Vogl è difficile manovrare contro canaglie come Weigl, Treitschke, ecc. Invece della mia operetta si dànno delle cretinerie da far rizzare i capelli* ».

Ma anche questa disillusione doveva aver poca presa in questo spensierato anno 1819 che si chiudeva con il giocondissimo primo viaggio in Alta Austria.

Vogl, che voleva far conoscere anche ai compaesani i capolavori per canto del suo musicista favorito, lo invitò a soggiornare qualche tempo con lui nella nativa Steyr. Questo vagabondaggio di oltre tre mesi fra paesaggi incantevoli e ammiratori incantati apportò nuove ricchezze di sentimento all'anima squisitamente ricettiva di Schubert.

Prima sosta nella vecchiotta cittadina di Rast, seguìta da un soggiorno più prolungato nel colossale monastero di Krems, che come un palazzo del San Graal domina da un'alta collina la fertile pianura. Ivi Vogl aveva fatto i primi studî, che avevano impresso alla sua mentalità un sigillo ascetico che il teatro non aveva distrutto, e nel refettorio dove da giovanetto aveva taciuto, attento alle

sacre letture che si svolgevano durante la refezione, ora spiegava, dinnanzi ai monaci rapiti, canti di amore.

A Steyr la permanenza fu assai lunga, in una gara di ospitalità delle famiglie Paumgartner, Kohler, Schellmann, Stadler.

Doveva trovarsi bene: « *Nella casa ove abito vi sono otto ragazze, quasi tutte carine. Vedi, che non mancano le occupazioni. La figlia del signor von Kohler, presso cui io e Vogl desiniamo ogni giorno, è molto graziosa, suona bene il pianoforte e canterà parecchi lieder* ».

In altre lettere sono ricordate Pepi (Giuseppina) Kohler e Fritzi (Federica) Domfeld, graziose fanciulle che erano entusiaste della coppia di artisti che apportavano una così interessante animazione nella loro quieta vita di provincia.

Il 10 agosto 1819 si festeggiò il compleanno di Vogl, e il poeta Alberto Stadler compose in suo onore un carme in cui rievocava i varî personaggi melodrammatici da lui incarnati; Schubert lo musicò immediatamente.

Si rideva e scherzava, ed è tipica una esecuzione dell'*Erlkönig* a più voci, in cui Vogl faceva il padre, Schubert stesso il Re, e Pepi il fanciullo.

La gaiezza delle giornate, il ridente paesaggio, una vaga vibrazione amorosa che irradiava dalla giovinezza, dalla bellezza, dalla civetteria riempirono l'anima di Schubert.

Sbocciò come un fiore di magica melodia il *Quin-*

tetto della Trota op. 114, una delle opere di più ridente serenità e grazia vivace che conti la musica da camera (1). La canzone della *Trota* costituiva il tema dell'Adagio che delle originalissime variazioni avvolgono di arabeschi meravigliosi.

Da Linz, ultima tappa del giocondo vagabondaggio (2), i flutti dell'azzurro Reno riportarono la coppia degli artisti a Vienna, e pochi giorni dopo Schubert riprendeva l'interrotto lavoro con tanta foga che recatosi a visitare Josef Hüttenbrenner giacente all'ospedale, in tre ore, dimenticandosi di pranzare, compose presso il letto dell'amico la *Ouverture* in Fa minore per pianoforte a quattro mani (3).

---

(1) Scritta a Steyr, per il buon Paumgartner e suonata subito nel suo cenacolo musicale, del quale faceva parte probabilmente anche un contrabasso, che determinò la introduzione di questo strumento insolito in un quintetto.

(2) Sull'album della signorina Stadler, come saluto di congedo, Schubert lasciò questo scritto: « *Godete il presente così saggiamente, che il passato possa essere piacevole a ricordare, e il futuro non preoccupante* ».

(3) Tale notizia è annotata dall'autore, come ha usato in molti casi, sul manoscritto della composizione.

5.

Successi e delusioni artistiche
(1820-1823)

Al ritorno a Vienna, Mayrhofer si impadronì subito del dilettissimo e lo volle con sè nella modesta abitazione della Wippligerstrasse.

Le abitudini di vita, apparentemente disordinate, ma in realtà sottoposte ad un metodo severo, ripresero il loro ritmo. Se le serate cercavano nella vita di società e di caffè, nel vino e in qualche facile amoretto il riposo per il lavoro compiuto e l'ispirazione per il successivo, la giornata era dedicata ad un indefesso lavoro.

Scrive Hüttenbrenner: *« Schubert ogni giorno alle 6 di mattino si sedeva al suo scrittoio e componeva senza posa fino alle una del pomeriggio. Unica interruzione qualche pipatina. Se lo visitavo, mi suonava quello che aveva finito di comporre e chiedeva il mio giudizio. Se lodavo un lied più di un altro mi diceva: " Certo, quando si ha una buona poesia, le buone idee si presentano, le melodie fluiscono che è una gioia. Con una poesia cattiva ci si impunta, ci si tortura e non si cava fuori che roba appassita. Ho rifiutato molte poesie che volevano impormi per forza " ».*

Spaun racconta di aver visto parecchie volte Schubert addormentato a letto con gli occhiali sul naso, ed al mattino alzarsi nel più comico *négligé* per fissare le ispirazioni che lo avevano visitato nella notte.

L'anno 1820, a differenza del precedente vario di soggiorni e di svaghi, si svolse in una apparente monotonia, entro cui si celava la meravigliosa avventura di una creazione incessante e multiforme.

È strano che il più grande dei lirici si sia presentato per la prima volta al gran pubblico di Vienna con un melodramma, forma che si basa su principî in cui la esuberanza lirica, se non proprio dannosa, è talvolta pericolosa.

Se nessuno dei melodrammi, nati come funghi nel 1815, aveva avuto l'onore di presentarsi alla ribalta, finalmente la farsa musicale in un atto, *I gemelli*, aveva la sua prima rappresentazione il 14 giugno al Teatro di Porta Carinzia. Buon successo e cinque serate di vita.

Lasciamo il racconto ad Anselmo Hüttenbrenner:

« *Al teatro di Porta Carinzia fu data una operetta di Schubert in cui il cantante dell'Opera Vogl aveva la parte principale. Alla prima rappresentazione io sedevo con Schubert nell'ultima galleria. Era felice che il preludio fosse stato accolto da molti applausi. Tutti i numeri in cui Vogl compariva furono calorosamente applauditi. Alla fine Schubert fu acclamato a gran voce, ma non voleva presentarsi sul palco perchè indossava un vestito*

vecchio. Io mi spogliai rapidamente del mio frack nero e lo scongiurai di indossarlo e comparire dinnanzi al pubblico, il che gli sarebbe stato molto utile; ma egli si dimostrò indeciso e vergognoso. Poichè le chiamate non accennavano a finire si presentò l'impresario ed annunciò che Schubert non era in teatro, il che egli udì sorridendo (1). *Ce ne andammo poi all'osteria di Lenkay in Liliengassel ove festeggiammo con alcune mezzette di Nessmüller il felice successo* ».

Meno cordialmente lo festeggiarono i critici, che in concordia di stroncatura sentenziarono « *che il pubblico aveva esagerato nelle buone accoglienze, che mastro Vogl incarnava i due gemelli in modo così perfetto che si vedeva troppo bene che erano la stessa persona; infine che la musica di Schubert era troppo preziosa e ricercata per una così pedestre favoletta e dimostrava un'attitudine maggiore al genere eroico che a quello comico* ».

Intanto Schubert era lanciato per le malfide vie del teatro, mèta a cui egli aspirava con una tenacia che gli procurò parecchie disillusioni. Pochi mesi dopo il teatro *An der Wien*, così ricco di alte tradizioni (*Flauto Magico* di Mozart, *Fidelio* di Beethoven), accolse sulle sue scene *L'arpa magica* a benefizio dei signori Neefe scenografo, Roller mac-

(1) Questa è la esatta versione. L'autorevolissimo Grove si limita a dire che Schubert dava così poca importanza al suo lavoro, che non era in teatro.

chinista e Lucca-Piazza vestiarista (21 agosto 1820). Libretto assurdamente scadente, fatto per far risaltare i talenti decorativi, meccanici, sartoreschi dei tre beneficiati, non poteva ispirare della musica artistica. Benchè l'amico Bauernfeld, come Hüttenbrenner aveva fatto per i *Gemelli*, proclami l'opera eccellente, la critica ricalca la dose delle disapprovazioni: « *Qua e là talento; disordine che rivela l'assenza dell'intuito teatrale che si può acquistare solo con una lunga esperienza. Senza effetti e tediosa, strumentazione sovraccarica, cori deboli* ».

Sta però il fatto che l'ouverture dell'opera è la magnifica creazione che è oggi generalmente nota sotto il nome di *Rosamunda*, e l'esame degli altri tredici pezzi principali che costituiscono l'opera indurrebbe a dar ragione piuttosto che alla critica agli amici Bauernfeld e barone Schlechta, che nel *Giornale di conversazione* pubblicò sull'*Arpa magica* un articolo entusiasta.

Contemporanea all'*Arpa magica* è un'opera di significazione ben più profonda. Con vena eclettica, Schubert passava dai variopinti giardini della fiaba ai tetri reami della morte, e lasciava i giocondi ritmi della *féerie* per intonare i corali solenni dell'oratorio.

Lazzaro o la festa della risurrezione, scritta per la Pasqua del 1820, rimase seppellita assai più tempo che il suo protagonista. La prima parte venne rinvenuta da Kreissle von Helborn nel 1860 in copia tra le carte Schubertiane lasciate da Spaun.

ed un anno dopo comparve, in autografo di Schubert, la seconda parte: della terza non vi è più traccia. È questo uno degli esempi tipici della sua spensierata noncuranza, e della poca comprensione immediata che le rivelazioni artistiche di notevolissimo valore trovano nei coetanei.

Il testo di Augusto Niemeyer, cancelliere della Università di Halle, offriva nella serenità biblica della casa di Maria e Maddalena, nel racconto della risurrezione fatto di Jemina, nel combattuto dubbio di Simone il Sadduceo, il tema ad un commento musicale per il quale il critico Edoardo Hanslick, che presenziò la seconda riesumazione Viennese del 1868 (1), avrebbe desiderato trovare congiunta « *la incisiva forza di Beethoven e la perfezione contrappuntistica di Bach* ». È assurdo pretendere in un ventitreenne, anche se si chiama Schubert, la fusione dei due genii più eccelsi che offra la storia della musica, ed il critico stesso pur segnalando lungaggini ed una architettura musicale che fa troppo pensare ad una serie di *lieder*, riconosce che i frammenti di *Lazzaro* segnalano in Schubert una spiccata attitudine per la forma dell'oratorio.

Passato dalla grotta ammorbata dalla triduana salma di Lazzaro agli splendori orientali di Kalidasa, Schubert intraprese a musicare il poema *Sakuntala*, ma non procedette oltre il primo atto. È

(1) La prima aveva avuto luogo nel 1863 sotto la direzione di Herbeck.

Vogl e Schubert (l'elefante e il cornak).
Caricatura di *Schober* (?).

BIBLIOTECA BIVICA

Il mulino di Möldling che ha ispirato il ciclo della «Bella Molinara».

un peccato, perchè la soavissima « *Musica delle sfere* » che chiude questo primo atto fa rimpiangere che con l'ultima nota di essa si interrompa anche il promettente lavoro.

Nello stesso 1820 sbocciarono pure una serie di *lieder*, notevolissimi fra tutti *Fronde di primavera* (*Frühlingslaube*) su testo di Uhland, e *Notte del bosco* (*Waldesnacht*) su poesia di Federico Schlegel. Nel campo della musica corale nell'inverno del 1820 videro la luce il Salmo 23 (*Dio sia il mio pastore*) e il *Canto degli spiriti sopra le acque* di Goethe.

Il primo, scritto per voci femminili, fu dedicato alle quattro sorelle Fröhlich nella cui casa Schubert era stato condotto dall'amico Leopoldo Sonnleithner. Di esse, Käthe (Caterina) allieva di Hummel, eletta musicista, « *eterna fidanzata di Grillparzer* », era insegnante di canto nella Società Musicale di Vienna, istituzione già allora fiorentissima e che nello squallore attuale della capitale decaduta mantiene vivo, nel salone grandioso e opulento come un tempio, il segno delle antiche grandezze. Fu cantato nella sede, allora più modesta, in una delle settimanali riunioni del Giovedì, unitamente alla *Serenata* (*Ständchen*) op. 135 e al *Canto di vittoria di Mirjam* (*Mirjams Siegesgesang*).

Il poemetto Goethiano, oscuro e misterioso come molte opere di quel limpidissimo genio, trova nelle voci unicamente maschili, nell'orchestra che è costituita da viole, violoncelli e contrabassi, una in-

terpretazione musicale non brillante e difficilissima ma consona alle sue intenzioni profondamente esoteriche, nel cui intimo ci adduce solennemente il magnifico adagio di introduzione.

Nella musica strumentale il 1820 ci ha lasciato la prima parte di un quartetto in Do minore, una serie di Danze e la fantasia in Do maggiore op. 15, l'opera sua più poderosa per pianoforte a quattro mani, la cui introduzione svolge il tema del lieder *Il randagio* (*Der Wanderer*) e crea con il suo andamento elegiaco un magnifico contrasto con il travolgente impeto della seconda parte.

L'anno 1821 pare si decida infine a premiare il diuturno lavoro del compositore, con una larga diffusione dei suoi *lieder* e con la timida stampa di qualche suo lavoro. E ciò sei anni dopo che dei capolavori come *Erlkönig*, *An die Musik* e *Der Wanderer* erano venuti alla luce. Quale lezione per le impazienze moderne!

Sarebbe ingiusto imputare questa lentezza a riconoscere il valore di uno dei suoi più grandi artisti alla leggerezza Viennese e all'apatia delle classi elevate senza l'appoggio delle quali in ogni tempo, e specialmente allora, è difficile aprirsi la via del successo.

Anima purissima di cantore, sospinto dalla ardente spiritualità a librarsi al di sopra della vita materiale, Schubert si abbandonava al suo temperamento trascurato e sognatore incapace di scen-

dere dalle altezze dell'ispirazione incalzante per posare sul suolo della realtà. Si teneva lontano dai circoli influenti che avrebbero potuto spianargli la via al successo materiale, e si manteneva fedelissimo alla schiera di ammiratori ricchi di gusto, di cultura, di senso d'arte che lo ripagavano con una dedizione affettuosa, ma non erano certo in grado di liberarlo da una esistenza precaria come la loro propria.

Del resto egli la amava questa esistenza libera come quella di un usignuolo, che gli permetteva di abbandonarsi al volo della ispirazione e di persistere in abitudini di vita da cui ogni legame imposto dalle convenzioni sociali era assolutamente bandito. Se Vienna o la provincia non hanno mai chiuso l'usignuolo nella gabbia dorata di un impiego musicale, tale circostanza deve essere piuttosto benedetta che deprecata, e ad ogni modo dobbiamo riconoscere che Schubert rifuggiva dal brigare anche nella minima misura indispensabile per veder coronati da successo i suoi indolenti tentativi.

Se soltanto accennava a provocarlo, non mancava l'entusiasta riconoscimento del suo talento. Possediamo tuttora i brillantissimi certificati che nel gennaio 1821 gli rilasciavano, non si sa in quale circostanza, delle firme di prim'ordine nella vita musicale Viennese: il segretario aulico Franz von Mosel, il direttore dell'Opera imperiale Josef Weigl, il maestro Antonio Salieri come condirettore del-

l'Opera, e il conte Moritz von Dietrichstein sovraintendente ai servizî musicali di corte.

Intermediarie tra le esecuzioni in presenza degli amici e le esecuzioni pubbliche erano state specialmente le serate in casa del K. K. (1) Consigliere nobile Ignaz von Sonnleithner ove il figlio maggiore Leopoldo, dotato di splendida voce di basso, amava primeggiare.

Molti dei *lieder*, cantati e fischiettati dagli intimi, ma ancora ignoti alla massa, deliziarono nei saloni di Sonnleithner una cerchia più estesa di persone, per avere poi una ripercussione più ampia nelle tornate settimanali della Società Musicale.

Una classe, e purtroppo non trascurabile, rimase sorda: quella degli editori a cui le sempre rinnovate edizioni di capolavori ormai trionfanti assorbivano troppo lavoro ed assicuravano guadagni sufficienti da indurli a ricusarsi sistematicamente a correre l'alea di qualche novità.

Neppure un gruppo di *lieder* Schubertiani, scelti tra quelli più acclamati e presentati dall'influente appoggio di Leopoldo Sonnleithner valsero a persuadere Diabelli e Haslinger a procedere alla pubblicazione (2). Non solo ricusavano di dare qualunque onorario al musicista, ma ne pretendevano uno per se stessi.

---

(1) Königlich-Kaiserlich: Reale-Imperiale.

(2) Allegavano l'oscurità dell'autore e la difficoltà degli accompagnamenti per pianoforte.

Con minori mezzi, ma con maggiore entusiasmo, Sonnleithner ed il suo gruppo di amatori provvidero a far stampare l'*Erlkönig*, che era forse il *lied* divenuto più popolare (1).

Il numero dei sottoscrittori si moltiplicò rapidamente, tanto che l'editore Diabelli nel 1821 ebbe a curare la vendita dei primi dodici quaderni (2) di *lieder* Schubertiani, dei quali gli erano state pagate le spese di stampa, il che non gli impediva di assorbire il cinquanta per cento degli incassi. Si è detto che questo ed altri editori facessero stroncare dalla critica come poco cantabili e difficilmente popolarizzabili i *lieder* di Schubert, per poterglieli comperare a vil prezzo e sfruttarli poi in seguito, quando la sua morte, che fiutavano come jene, li avrebbe liberati dai diritti d'autore.

Senza accogliere del tutto questa ripugnante interpretazione, è più probabile che essi manovrassero la critica dipendente in modo da poter acquistare a basso prezzo la proprietà artistica, assicurando abilmente alla loro prosperità industriale una fonte di enormi guadagni. Sta il fatto che in un'ora di bisogno Diabelli acquistò da Schubert la proprietà dei primi dodici quaderni di *lieder* per il prezzo

---

(1) Per assicurargli una larga « réclame » Hüttenbrenner lanciò una serie di suoi « Erlkönig walzer ».

(2) Ecco le dediche dei primi sette: 1° Conte von Dietrichstein - 2° Conte Moritz von Fries - 3° Ignazio von Mosel - 4° Giovanni Ladislao Pirker, patriarca di Venezia - 5° Salieri - 6° Volgl - 7° Conte Széchényi.

THIENE

di 800 fiorini; ottimo affare perchè risulta che la vendita di un solo *lied*, *Il randagio* (*Der Wanderer*), fruttò alla casa editrice, dal 1822 a 1861, la somma di 27000 fiorini (1).

L'esecuzione del quartetto per voci maschili *L'usignuolo* (*Die Nachtigall*) al teatro d'opera (27 aprile 1821), diffuse il nome di Schubert sempre più per l'Austria, che si persuadeva ormai di avere in lui una eccezionale apparizione artistica nella sfera della musica vocale.

Altre notevoli produzioni per canto nel corso del 1821 sono: *Confini dell'umanità* (*Grenzen der Menschheit*) su testo di Goethe, certo il più elevato degli inni da lui e da altri composti; un nuovo ciclo di *Canzoni di Suleika* (*Suleika-lieder*), e specialmente *Ricevi il mio saluto* (*Sei mir gegrüsst*) dalle *Rose orientali* di Rückert, il vero canto in cui geme il dolore di una separazione e affiora la tenerezza infinita, che nella presenza dell'amata, anche se imminente a svanire, trova la gioia che frena i singhiozzi e illumina le ciglia umide di un sorriso che sarà l'ultimo. Il tema di questa canzone ricompare nell'Andantino della Fantasia in Do maggiore per violino e pianoforte op. 159.

La tentazione dell'opera tornava a presentare a Schubert i suoi miraggi di celebrità e di guadagno,

---

(1) Si ha esempio di molti *lieder* pagati da editori in ragione di quattro lire di nostra attuale moneta, l'uno (quasi ogni numero del « Canto del Cigno »).

ed una permanenza autunnale (1821) nel castello di Ochsenburg, proprietà di un congiunto di Schober, il vescovo von Dankesreithner, favoriva la musicalizzazione del libretto *Alfonso ed Estrella*, composto dal fedelissimo amico.

In un mese furono ultimati i primi due atti, e nel febbraio 1822, a Vienna, il terzo.

Opera sbocciata rapidamente, ma apparsa sulle scene solo il 24 giugno 1854 a Weimar, per iniziativa di Franz Liszt.

Le innumerevoli bellezze liriche non riscattano l'assenza di vitalità drammatica. Lo dovette riconoscere Liszt stesso, che alle sue benemerenze mirabili di pianista e di compositore aggiunse sempre quelle nobilissime di considerare come sua missione il diffondere le creazioni degli altri musici. È interessante riferire le considerazioni dell'Abate di Apollo, che sono provocate dall'esito tiepido della sua riesumazione dell'*Alfonso ed Estrella* (1), ma che si possono generalizzare come un'analisi acuta di Schubert quale operista.

« *Schubert aveva il dono di drammatizzare al più alto grado la ispirazione lirica, ma quando si trattava di ampliarne le proporzioni glie ne mancava la potenza scenica. La sua musa celestiale con lo sguardo perduto nel firmamento amava far fluttuare il suo manto azzurro per i campi, i boschi*

---

(1) Franz Liszt, *Gesammelte Schriften*, a cura di L. Ramann, vol. III, p. 68.

ed i monti eterei, e gli era impervio il sentiero artistico che fa vagare la musa drammatica fra le quinte e alla ribalta. Alla sua strofa alata davano il capogiro i macchinari e le rotelle della messa in scena. Ad essa si poteva paragonare il torrente montano che sgorga da una cima nevosa ed in un impeto di acque scoscese e spumanti spruzza le balze rocciose di mille scintille variopinte di luce, piuttosto che il fiume maestoso che feconda le pianure e rispecchia nelle sue profondità le cupole delle cattedrali. Però mentre al lirico soggettivo manca il dono di dare la vita a caratteri ed azioni, a Schubert toccava il compito di rendere indirettamente un gran servigio alla musica drammatica. Poichè, in modo ancora più decisivo di quanto l'abbia fatto Gluck, egli ampliò e fissò il tipo della declamazione, animandola di una energia e di uno slancio, di cui non si sarebbe mai creduta possibile l'applicazione a dei semplici lieder. Con la sua forza di espressione ha resa ancora più sublime la materia di molti capolavori letterarî, influenzando lo stile operistico in una misura che fino ad ora non è ancora stata chiaramente valutata. Così egli amplificò il respiro della declamazione e ne rese il valore comprensibile alla folla; ci insegnò ad apprezzare il connubio della più nobile poesia con la più pura musica, la penetrò con i suoi patetici accenti, naturalizzò, per così dire, il pensiero poetico nella patria della musica, fuse l'uno e l'altra come anima e corpo e provocò nel nostro gusto la nausea contro

i canti che si appoggiano su brutti versi privi di anima e di cuore ».

Più che *Alfonso ed Estrella* un altro lavoro scenico è rimasto come modello prezioso e vitale delle capacità teatrali di Schubert. *Rosamunda, regina di Cipro*, ha origini prettamente femminili; il testo fu composto in cinque giorni a Baden dalla poetessa Helmina von Chezy (1) a cui Josef Kupelwieser, fratello del pittore amico di Schubert, si era rivolto perchè fornisse qualchecosa di straordinariamente nuovo e brillante per la serata d'onore della eccellente cantante Neumann, che gli stava molto a cuore. In cinque giorni la poetessa, che ha lasciato fama di ornatissimo *bas-bleu*, congegnò un'azione in cui imperversa l'armamentario più coreograficamente romantico a base di principesse dalla testa bovina, tiranni crudeli a lettere avvelenate. Non meno rapidamente della poetessa, Schubert rovesciò sui versi il corno dell'abbondanza delle sue ispirazioni ed il 20 dicembre 1823 il teatro *An der Wien* battezzò la nuova opera, con un successo che per quanto caloroso non impedì che tre sere dopo un altro lavoro occupasse le scene (2).

Con *Rosamunda*, ed ancora più estemporaneamente, era spuntato *Fierrabras*, mediocre fatica let-

---

(1) Autrice pure del libretto dell'« Euryanthe » di Weber; pareva che il destino di quella donna fosse quello di far naufragare i musici che si affidavano a lei.

(2) L'orchestra trovava la parte di troppo difficile esecuzione.

teraria di Josef Kupelwieser; in essa tutti i personaggi, paladini di Carlomagno, sono eroi, meno il protagonista. Si rinnova anche qui nella musica di Schubert l'inconveniente che una unità drammatica non collega in un tutto vitale i tesori di armonia e di melodia che sono profusi in una successione di pezzi che appaiono l'uno all'altro estranei.

Migliore argomento offrì, nello stesso 1823, l'operetta comica in un atto del poeta Castelli, *Le congiurate*. Congiura sul tipo di quella di Lisitrata, che rende nell'epilogo più dolci gli amplessi negati. Su questo tema leggero, a cui la censura artistica volle il titolo mutato in *Guerra domestica*, Schubert ricamò un commento musicale pieno di fuoco e di grazia, tanto da lasciare con esso la sua migliore creazione teatrale (1).

Ma lo scettro dell'opera tenuto saldamente dalle mani di Rossini non era destinato a passare a quelle di Schubert; soltanto Carlo Maria von Weber presentando ai Viennesi, nell'ottobre 1823, la sua *Euryanthe*, poteva illudere se stesso e il pubblico che l'arte tedesca riprendeva il primato. A questo entusiasmo, Schubert, mosso certo non da gelosia di artista ma da convinzioni estetiche, mosse qualche obbiezione. Agli amici che vantavano il valore dram-

---

(1) Fu eseguita per la prima volta a Vienna nel 1861; mentre « *Alfonso ed Estrella* » e « *Fierrabras* », rifiutati dall'impresario Barbaja, rossiniano esclusivista, dovettero anni dopo emigrare a Weimar e Dresda con mediocre successo.

matico dell'arte di Weber egli contestava che tale pregio si trovava piuttosto nel *Freischütz*, mentre l'*Euryanthe*, pure ricca di molta melodia, mancava di originalità e specialmente di intimità. Quando questa critica fu riferita a Weber, egli esclamò adirato: « *Quel petulante prima di giudicarmi dovrebbe ancora imparare qualche cosa* ». E Schubert gli inviò la partitura dell'*Alfonso ed Estrella* che fu gratificata dal commento sprezzante: « *Ditegli che le opere ed i cani primi-nati devono essere affogati* ». Però in seguito i due maestri ristabilirono relazioni amichevoli ed anzi Weber propugnò e collaborò a Dresda per la rappresentazione dell'*Alfonso*. Uguali contrasti ed eguale riconciliazione avvennero tra Weber (1) e Beethoven.

Se i lavori teatrali degli anni 1822 e 1823 non rappresentano una parte del tutto vitale nella eredità artistica che Schubert ci ha lasciato, dobbiamo però a questo periodo una serie di creazioni vocali e strumentali che costituiscono un patrimonio di eterna bellezza. Nei *lieder* (1822): *Viole notturne* (*Nachtviolen*) ed *Heliopolis* su testo di Mayrhofer, ed il quartetto per voci maschili *Spirito dell'amore* (*Geist der Liebe*) su parole di Mathisson geme un languido sentimentalismo. Goethe gli ispira una serie di canti squisiti: *Il figlio delle Muse* (*Musensohn*),

(1) Che a proposito del finale della VII sinfonia aveva detto « che Beethoven era maturo per il manicomio ».

lieta canzone di un Dio adolescente, *Alla lontana* (*An die Entfernte*) e *Benvenuto e partenza* (*Willkommen und Abschied*), che rinnovano l'incanto sentimentale del ciclo *All'amica lontana* di Beethoven.

Più lungo (1) ci dobbiamo soffermare sul ciclo di venti canzoni che costituiscono *La bella molinara* (*Die schöne Müllerin*).

Gli Hensel, sorella e cognato di Mendelssohn, vivevano nella stessa casa abitata pure dai poeti Stägeman e Wilhelm Müller. Nei loro convegni serali si erano attribuiti dei soprannomi ed in base ad essi avevano costruito un poemetto a carattere popolare. Edvige Stägeman era la mugnaia, Müller il mugnaio e Hensel il cacciatore. L'attività poetica non doveva essere stata molto notevole poichè il ciclo, iniziato nel 1818, fu terminato solo nel 1821, e toccò a Müller, buon versificatore ed ellenista, dargli la forma definitiva. Già Ludwig Berger, il musicista del cenacolo Stägeman, aveva tentato musicarlo, ma il destino voleva affidare a Schubert l'artistica missione.

Così narra Kreissle von Hellborn: « *Un giorno Schubert visitò il segretario particolare del conte Szechenyi, B. Randhartinger, con il quale era in*

---

(1) Questa analisi della « Bella molinara » è specialmente dedicata a coloro che sono in grado di cantarla, ed anche in una romanza isolata devono ricordare che fa parte di un tutto omogeneo.

intima amicizia quale compagno allo Stadtconvikt. Appena egli entrò nella camera, il conte chiamò il segretario che si allontanò dicendo che sarebbe tornato subito. Franz trovò sullo scrittoio un volumetto di poesie, lo scorse qua e là, si mise il libro in tasca e si allontanò senza attendere il ritorno dell'amico. Questi, rientrato in camera non trovò più nè l'amico nè l'opuscolo ed il giorno seguente si recò da Schubert per riaverlo. Franz scusò la sua indelicatezza con l'interesse che le poesie gli avevano destato, ed a prova che il furto non era stato inutile presentò all'amico stupito le prime Müller-lieder *che aveva composto durante la notte*».

Le memorie di Spaun ci informano che l'opera fu ultimata durante una degenza all'ospedale.

Questo ciclo, tipicamente Schubertiano, popolarissimo pur nella nobiltà della sua forma, racchiude in lievi canzoni una tragedia d'amore.

Un garzone mugnaio prende come guida il corso del ruscello sulle cui rive è cresciuto e considera come confidente e amico. Arresta il suo vagabondaggio un mulino, ed ancor più la bella figlia del mugnaio che suscita in lui un immediato palpito d'amore. Serenate, fiori, nastri devono dire all'amata il suo sentimento che viene accolto con eguale tenerezza. Si presenta, dopo un breve periodo di felicità, il bel cacciatore che scende dalla montagna e conquista la volubile fanciulla. Il mugnaio disperato prende ancora per confidente il ruscello amico e comprende che solo nelle sue acque, che

culleranno con il mormorio il suo eterno riposo, potrà trovare la pace (1).

A commento di questa creazione, ed in genere di tutti i *lieder* di Schubert, citiamo Luigi Köhler: « *Schubert per il primo sciolse lo stile del Lied dalla forma comune e gli diede una personalità. I suoi canti rivestono sempre forme nuove, sia nella parte vocale che in quella pianistica. La melodia di Schubert ha la forza sorgiva di una spontanea creazione della natura ed il suo getto si eleva alle più alte vette dell'arte. Perciò egli riesciva ad essere contemporaneamente ingenuo come un figlio del popolo e raffinato come un artefice squisito. Come la madre insegna al bambino a parlare si direbbe che Beethoven gli avesse insegnato ad esprimersi in musica. La sua melodia non fa pensare al pezzo di musica ritmicamente ed armonicamente ordinato, come i fiori che nei vincoli delle aiuole fingono delle figurazioni molto meno artistiche di quelle in cui li dispone la libera natura, ma a vegetazioni sboccianti nel seno intatto della campagna senza confini. Libertà è il significato costante della sua produzione, libertà del sentimento individuale che Beethoven aveva già proclamato nelle sue sinfonie. Con due righi per pianoforte fa fiorire una rigogliosa nuova vita che non ha nulla a che fare con i rigidi, formalistici accompagnamenti obbligati* ».

---

(1) Commento più sviluppato, e dedicato ad ogni canzone, si potrà trovare nel libro di M.me MAURICE GALLET, *Schubert et le lied*. Editori Perrin, Parigi.

Circa contemporanei alla *Bella molinara* sono i lieder *Fede nella primavera* (*Frühlingsglaube*) su parole di Uhland, *Tu sei la pace* (*Du bist die Ruh*) (1) di Rückert, *Da cantarsi sull'acqua* (*Auf dem Wasser zu singen*), e la diffusa ballata *Il nano* (*Der Zwerg*), ove a mezzo di sapienti modulazioni sono raggiunti effetti profondamente misteriosi.

Pressato dall'editore, egli compose quest'ultimo lavoro in tempo brevissimo, trattenendosi contemporaneamente a chiacchierare con l'amico Randhartinger che era venuto a prenderlo per uscire a passeggio con lui.

Nella stessa epoca, nel campo della musica a più voci, compose la messa in La maggiore, una delle sue migliori composizioni sacre; il *Canto popolare* a coro e orchestra, per il compleanno dell'imperatore Franz; il coro femminile *Dio nella natura* (*Gott in der Natur*); il quartetto per voci maschili *Spirito dell'amore* (*Geist der Liebe*); un *Salve Regina* per solo di soprano o tenore con accompagnamento di quartetto d'archi o di pianoforte (op. 153).

Basterebbe il frammento della Sinfonia in Si minore (*incompiuta*) (2) a collocare Schubert in pri-

---

(1) Nelle edizioni italiane tradotto, chissà perchè. « Calma gentil ».

(2) Più incompiuta ancora è la curiosa sinfonia in « mi » (N. 7); un abbozzo che occupa 167 pagine e la cui compilazione non ha durato più di qualche ora. Vi è il piano costruttivo, il nome degli strumenti in ognuno dei vari tempi, le sfumature di sonorità, qua e là molti temi, e la parola « fine ». Non c'è una battuta che non abbia qualche nota. Mendelssohn fu invano pregato di completarla.

mo piano tra i sinfonisti. Un magico alito romantico dà vita alle due parti strettamente collegate che costituiscono il magnifico brano.

Così la commenta il critico Hanslick:

« *Quando dopo le due battute di introduzione, il clarinetto e l'oboe all'unisono elevano il loro dolce canto sul quieto mormorare dei violini, anche un bambino sente di quale compositore si tratta e la sala intera sussurra il nome: Schubert! Non è ancora entrato ma è come lo si conoscesse al passo, al suo modo di aprire la serratura. Su quella modulazione in minore contrasta il tema in sol maggiore del violoncello, un magnifico canto di lied di piacevolezza quasi agreste; e allora ogni cuore ha un palpito come se Schubert dopo una lunga assenza comparisse in persona in mezzo a noi. Tutta questa parte è un dolce torrente di melodie chiaro come cristallo che lascia vedere ogni pietruzza sul fondo. E dappertutto un raggio di sole caldo, dorato filtra attraverso il fogliame! Più largamente e maestosamente si svolge l'Andante. Tristezze ed inquietudini affondano in questo canto pieno di intimità e di calma felicità. In tutte due le parti la sonorità è miracolosa; isolando qualche battuta di corno e qualche breve a solo di clarinetto o di oboe sullo sfondo semplice e naturale dell'orchestra Schubert ottiene degli effetti di sonorità che nessuna raffinatezza di orchestra Wagneriana sa raggiungere* ».

Questo capolavoro inviato a Graz all'amico Hüttenbrenner perchè lo offrisse in omaggio alla So-

cietà Musicale Stiriana che aveva nominato Schubert membro onorario (1), rimase sepolto e muto negli scaffali degli archivi per più di quarant'anni (2), finchè il direttore d'orchestra Herbeck lo scovò e lo eseguì in un concerto della Lega Musicale Viennese (1865). Da allora l'*Incompiuta* costituisce una delle gioie musicali più gradite agli uditori, e concorre con la magnifica Sinfonia in Do maggiore a classificare l'autore fra i sommi, anche in tale ramo della musica.

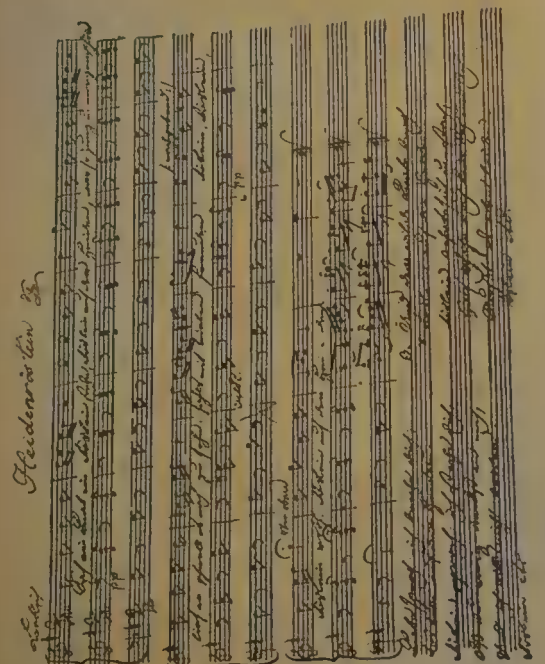
Un viaggio di piacere nell'Alta Austria, compiuto nell'estate del 1823, pare così povero di avvenimenti, che solo ricerche di archivio dei biografi Richard Heuberger e Otto Erich Deutsch lo hanno recentemente messo in luce. Pare che con questa distrazione, recandosi in paesaggi che egli e l'inseparabile Vogl tanto amavano, riprendendo il contatto con quella cordiale società di provincia che festeggiava con giocondo entusiasmo il riapparire dell'artista prediletto, Schubert cercasse qualche ristoro ai preoccupanti malanni che avevano fatto la loro comparsa nell'anno 1823.

Senza ombra di vanità, pago solo della ispirazione che lo sollevava quotidianamente al di sopra

---

(1) Invece la « Società degli Amici della Musica » di Vienna aveva respinta, come per Haydn, la sua domanda di esserne membro, considerandolo come professionista.

(2) È certo che Schubert mai udì questa magnifica creazione, in cui abbandona, con l'originalità del genio, ogni modello anteriore.



delle miserie terrene, Schubert sentiva però che l'indifferenza del gran pubblico e la insensibilità artistica degli editori era un grave oltraggio, non contro di lui, ma contro la sua arte. Il suo fedele *famulus* Hüttenbrenner si era ben rivolto all'editore Peters di Lipsia segnalandogli Schubert come « *un secondo Beethoven* ». Ma l'uomo d'affari rispose in una forma molto evasiva; era impegnato con musici molto noti (ed ora quasi dimenticati) come Spohr, Romberg e Hummel e doveva perciò astenersi di occuparsi di talenti ancora sconosciuti.

Al dire di Anton Schindler, il *famulus* di Beethoven, che era per il Grande quello che Eckermann fu per Goethe e Las Cases per Napoleone, la ragione della poca rinomanza di Schubert, fuori della cerchia relativamente ristretta dei suoi entusiastici ammiratori, risiedeva specialmente in una certa sua ostinatezza a non volersi piegare assolutamente alle convenienze sociali ed a trascurare appoggi di persone altolocate per darsi tutto alle amicizie più modeste che poco gli potevano giovare.

Nobile trascuratezza, che ce lo rende più caro, e che non è senza influenza ancora attualmente, poichè quegli che dovrebbe essere il musico più popolare, ed « *al cui solo nome dovrebbe battere ogni cuore* », come accade nei paesi tedeschi, non è ancora divenuto universalmente una figura di artista vicina all'anima della folla (1).

(1) La propaganda maggiore fu infine dovuta al cinematografo!

Povertà e affanni accompagnavano, come le sue canzoni, la sua vita. Cominciò presto a soffrire di infiammazioni sanguigne, di vertigini, di esaurimento nervoso, nunzî dell'imminente malattia mortale. Disillusioni nella vita, nell'arte, nell'amore fiaccavano la sua anima di semidio che non era contenuta in un corpo altrettanto forte. Poteva egli cantare come Shelley nell'*Ode al vento occidentale*:

> Già, tra le spine della vita, gronda
> il mio sangue. Han piegato e incatenato
> le ore, con lenta gravità profonda,
> uno, ch'è pari a te: prode e indomato (1).

Forse ogni suo *lied* era una particella della sua grande anima che ritornava dalla terra verso l'Infinito!

---

(1) Traduzione di Roberto Ascoli. Vedi: SHELLEY, *Poesie*. Edit. Treves.

6.

Ancora in Ungheria e in Stiria
(1824-1825)

Ormai una corda di questa lira vivente è spezzata e le vibrazioni del suo spirito non hanno più quella limpidezza cristallina che lo avevano tenuto per tanti anni in uno stato di divina infanzia.

La musica soltanto continuava a fluire soave, meno qualche accenno, ma profondissimo, che passando come una densa nube di tempesta dinnanzi al sole, rivelava l'intimo dramma della sua anima. Eppure in presenza degli amici pareva mantenere l'atteggiamento sereno, tanto che il 6 marzo 1824 Schwind può scrivere a Schober:

« *Schubert dice che ha seguito per parecchi giorni la nuova cura che gli ha debellato la malattia* (1), *e tutto è mutato. È immensamente diligente. Si suonerà domenica da Schuppanzigh* (2) *un nuovo quartetto pieno di brio e che ha dovuto essere accuratamente studiato. Ora sta componendo un ottetto* (3)

---

(1) Dedicò infatti in quei giorni sei marce a 4 mani all'amico dottor Bernhardt « in segno di gratitudine ». La malattia è quello che incoglie gli amatori imprudenti.

(2) Vedi nota pag. 120.

(3) Per archi e strumenti a fiato, op. 166; influenzato dal settimino di Beethoven.

con uno zelo ardente. Se qualcuno va a visitarlo di giorno egli si limita a dire: " Addio, come va? Io bene ", e si rimette a scrivere, ed allora il visitatore si allontana. Ha musicato in modo bellissimo due poesie di Müller e tre di Mayrhofer, ed inoltre una ventina di walzer tedeschi, uno più bello dell'altro, galanti, amabili, baccantici e fugati. Quasi tutte le sere sono da lui ».

Ma il 31 dello stesso marzo ad un amico lontano, il pittore Leopoldo Kupelwieser (1), rivelava le intime torture con una lettera che corrisponde perfettamente al famoso testamento di Heiligenstadt di Beethoven.

« Caro Kupelwieser,

« ...ho l'occasione di mandarti questo messaggio a mezzo dell'amico Smirsch, ed oggi posso infine aprire completamente la mia anima a qualcuno. Mi sento la creatura più infelice e misera del mondo. Immagina un essere la cui salute non sarà mai più buona e che per il dispiacere che ne prova peggiora le sue condizioni invece di tentare di migliorarle; immagina un uomo, ti dico, le cui più brillanti speranze sono cadute nel nulla, ed a cui l'amore e l'amicizia non procurano ormai più che pene, l'entusiasmo (almeno quello che ci sostiene ed esalta) ed

---

(1) La lettera è indirizzata: « M. Signor Leopoldo Kupelwieser, pittore tedesco, recapito al caffè grecco (sic), Roma ».

il senso del bello minaccia di crollare, e chiediti se tale creatura non è il più sciagurato degli uomini.

« Meine Ruh' ist hin
Mein Herz ist schwer.
Ich find sie nimmer
Und nimmermehr » (1).

(Fuggì la pace, pesante è il cuore. Non la ritroverò più in nessun tempo ed in nessun luogo).

Ecco ciò che posso recitare ogni giorno, perchè ogni sera quando mi corico spero di non risvegliarmi più ed ogni mattino mi annuncia solo il ritorno dei tormenti della vigilia. Così senza gioia e senza amici trascorrerei le mie giornate se talvolta Schwind non mi visitasse, recandomi un raggio di quei dolci giorni passati ».

Nello stesso marzo il diario che Schubert soleva tenere come confidente dei suoi più riposti pensieri ha queste note melanconiche:

« Non vi è nessuno che possa comprendere il dolore o la gioia di un altro! Si crede sempre di essere insieme, e si è solo accanto. Quale tormento per chi intuisce questa sconsolata verità!... Le mie produzioni musicali sono collegate con le mie pene: quelle che hanno origine in una più amara tristezza paiono rallegrare di più il mondo... O Fantasia!

---

(1) Citazione da Goethe (Margherita all'arcolaio).

il più bel gioiello dell'uomo, inesauribile sorgente a cui bevono tanto gli artisti che i dotti! Anche se scarsamente apprezzata e venerata, rimanici accanto per salvarci dalla così detta logica, quell'orribile scheletro senza carne e senza sangue ».

Tacciono per questo periodo i canti, quasi che a queste brevi composizioni fatte per una sola voce Schubert creda adatta soltanto l'espressione di un definito sentimento di gioia o di dolore. Tutto quello che è contrasto, travaglio dell'anima egli lo affida alla polifonia di più strumenti, e l'inizio del 1824 è fertilissimo in questo campo: il magnifico Ottetto (1) op. 166 per archi e fiati, pittorescamente romantico, ed i tre quartetti in Mi maggiore, Mi♭ maggiore e La minore (2). Quest'ultimo ha un carattere slavo che pare rievocare il soggiorno del 1818 in Ungheria. Un rinnovato invito, nel maggio 1824, riconduceva Schubert a quelle terre, offrendo una benefica diversione allo sconforto che minacciava di devastare il suo spirito.

Egli torna volentieri alla « *bassa Ungheria* », in quel dominio aristocratico dove la semplice e sana

---

(1) Su ordinazione del conte F. von Troyer, maestro delle cerimonie del cardinale Arciduca Rodolfo. Il conte suonava il clarinetto e specialmente a lui è dedicata la melodia dell'andante.

(2) Schubert stesso segnalava questa rifioritura di musica per archi, come preparazione a lavori sinfonici. (Lettera a Kupelwieser). Il quartetto in La minore op. 29, fu l'unico che, vivente l'autore, venne pubblicato. È dedicato a Schuppanzigh che alternava nelle esecuzioni del suo quartetto le primizie di Schubert con quelle di Beethoven.

atmosfera campagnuola porta un alito di paesana freschezza. Ritrova il conte e la contessa sempre cordiali, le contessine cresciute, il barone Schönstein sempre più brillante e più avido di cantare quanto esce dalla penna del musicista improvvisatore.

A Zelesz, Schubert scrive molta musica e molte lettere. Queste sono insistentemente pervase da un rimpianto acuto per Vienna e gli amici che vi ha lasciato, ma quella dimostra trionfalmente che il suo miglior amico, il suo genio, lo ha seguito nelle pianure Ungheresi, e che la contessina Carolina ha ripreso puntualmente la sua funzione di musa ispiratrice. Specialmente per le composizioni a quattro mani, di cui sboccia una fioritura magnifica: il gran duetto in Do maggiore, che risuona come una sinfonia (1), le variazioni su un tema originale in La maggiore op. 35, la sonata in Si♭ maggiore op. 36, ed il già citato (2) *Divertissement à la Hongroise* op. 54. Si aggiunga a questa produzione il duetto per pianoforte e flauto op. 160, una sonata per pianoforte e arpa ed infine una numerosa serie di danze, e si vedrà che questo mezzo anno passato in Ungheria non fu sterile per il nostro compositore (3).

Neppure la composizione vocale era trascurata,

---

(1) Joachim e Liszt lo trascrissero per grande orchestra.

(2) Vedi pag. 86.

(3) Si affacciano pure, secondo lettere del fratello Ferdinando, progetti mai realizzati di nuova opera: « *Il mantello corto* ».

e con una foga che dimostrava che, nonostante i tormenti del destino, l'antica vena pulsava senza stanchezza.

Un mattino del settembre la contessa, durante la colazione, presentò la *Preghiera prima della battaglia* di La Motte-Fouqué, dicendo che ne avrebbe gradito un adattamento al quartetto vocale. Schubert si allontanò con il libro, e la stessa sera la nobile famiglia con la collaborazione della voce del barone von Schönstein potè cantare la nuova composizione sul manoscritto ancora umido.

Alla fine di ottobre Schubert tornava a Vienna con il barone cantore con un viaggio in una diligenza senza vetri, descritto umoristicamente da quest'ultimo. Sonnecchiare durante il lento procedere del veicolo, e portare l'animazione di canti e di danze nelle osterie di tappa furono gli avvenimenti del viaggio.

L'Ungheria restituiva alla capitale uno Schubert risanato di anima e di corpo, almeno a quanto riferisce una lettera di Schwind a Schober (4 novembre):

« *Schubert è qui, sano e celestialmente in forma, ringiovanito e passato dalle pene alla serenità* ».

E più tardi (14 febbraio 1825):

« *... dopo un po' di riposo ha ripreso tutta la sua attività. Da poco abita nella casa accanto a noi dove è la birreria, al secondo piano in una graziosa cameretta. Ci vediamo giornalmente e per quanto posso dedico il mio tempo a lui. Ogni settimana*

facciamo una Schubertiade in cui canta Vogl. Le sue nuove variazioni a quattro mani sono qualcosa di straordinario. Il tema è languido e grandioso al al tempo stesso; in otto variazioni, pure individualissime e vitalmente sviluppate, esso pare ricomparire ogni volta. Ora sta scrivendo dei lieder... ».

Giocondamente le creazioni artistiche si alternavano con gli spassi delle brigate allegre, particolarmente festose durante il Carnevale. Karl von Enderes e Witteczek organizzavano nelle loro case signorili serate di danza e di allegria, e la notte dell'Epifania vide sfilare la mascherata dei tre Re Magi; l'attrice Sofia Müller era felice quando Schubert e Vogl si presentavano a donare a lei ed agli intimi le loro meravigliose esecuzioni.

Il desiderio che il suo talento avesse la consacrazione di Goethe, il nume della cultura tedesca, lo indusse a inviargli in omaggio alcuni *lieder*: *Al compare Cronos*, *A Mignon*, *Ganimede* editi allora da Diabelli. Ecco il messaggio:

« *Eccellenza,*

« *Se mi riuscisse con la dedica di queste composizioni di porre in evidenza la mia infinita devozione verso Vostra Eccellenza e forse richiamare qualche attenzione sulla mia modesta opera, io riterrei il compimento di questo mio desiderio come il più bell'avvenimento della mia vita. Con la massima stima il vostro servo devoto Franz Schubert* ».

L'impassibile Goethe non si degnò di una risposta (1), limitandosi semplicemente ad annotare nel suo diario: « *Invio da Schubart* (*sic*) *da Vienna di miei lieder musicati...* ».

Atteggiamento che non fa stupire in chi non aveva degnato neppure di un cenno di risposta la preghiera del già glorioso Beethoven, pervenutagli circa in quel tempo stesso, di far sottoscrivere al Duca di Weimar una copia della *Messa Solenne*.

Il maggio 1825 faceva nuovamente sciamare la coppia Schubert-Vogl verso le Alpi, in un vagabondaggio festeggiatissimo per Steyr, Gmuden, Linz, St. Florian, Steyregg, Salzburg, Gastein.

Danze e canti in ogni casa: dal consigliere aulico von Schiller « il monarca del sale » che sovraintendeva alle magnifiche miniere di salgemma, proprietà dello Stato: dall'amico Spaun che a Linz proseguiva, con la nostalgia di Vienna, la sua carriera burocratica; dalla contessa Weissenwolf, a Steyregg, a cui dedicava una serie di apprezzatissime canzoni su testi di Walter Scott (2). In ogni luogo aveva la gioia di vedere che le sue composizioni erano conosciute ed ammirate ed il suo arrivo festeggiato con affettuosa cordialità. Non *tournée* di virtuoso ma va-

---

(1) Nei sei volumi di corrispondenza di Goethe con il suo consigliere musicale Zelter, il nome di Schubert non appare mai.

(2) Della notissima « *Avemaria* », che fa parte di esse, Schubert diceva: « *non forzo mai il mio sentimento religioso e non compongo inni o preghiere se non sono veramente pervaso dalla devozione* ».

gabondaggio di artista, che non curava di riempire le sale di concerti con un pubblico pagante, ma recava nelle intime riunioni di amici fedeli, la buona novella di un'arte che, « *partita dal cuore raggiungeva il cuore* » (1).

Se la musica taceva, egli ne prolungava gli incanti con la conversazione semplice ed elevatissima. Così scrive Ottenwald:

« *Domenica, dopo che Vogl ■ ne andò alle 9,30, Schubert si trattenne ancora con noi; c'eravamo Max ed io, Maria e mamma. Rimanemmo assieme fino a mezzanotte e mai l'ho visto nè udito così!... grave, profondo ■ come spiritualizzato. Come parlava dell'arte, della poesia, della sua giovinezza, degli amici e di uomini notevoli, e dei rapporti tra gli ideali e la vita! Io sono sempre più ammirato di questo spirito di cui si dice sia così inconscio del proprio valore artistico, che appena appena egli lo intravede e comprende. E poi così semplice!* ».

In numerose lettere ai genitori, ai fratelli (2), agli amici di Vienna Schubert espande l'anima bella, che la musica e la natura, nel luminoso estate, inebbriano ■ gara. Pieno di panteistica poesia è questo passo in cui, alludendo ad uno stato d'animo depresso ■ preoccupato del fratello Ferdinando, così si esprime:

---

(1) Frase cara ■ Beethoven.

(2) Pubblicate per la prima volta da Roberto Schumann nella ■■ « Nuova Rivista Musicale ».

« *Vi prego di salutare Ferdinando, la moglie e i bambini. Egli geme sempre dalla sua Croce* (1) *e si lamenta come se si fosse ammalato già 77 volte e nove volte già fosse morto, quasi che il morire fosse il caso più terribile che possa accadere ad un uomo. Se egli potesse una sola volta rimirare questi monti sublimi e questi panorami la cui presenza minacciosa ci schiaccia e quasi ci inghiotte, non sarebbe più tanto attaccato alla meschinissima vita umana, quasi che non si debba ritenere somma felicità l'essere nuovamente assorbiti dalla incommensurabile forza della terra, che ci incorporerà in una nuova forma di vita* ».

Messe musicale di questo giocondo estate Stiriano furono, oltre i già citati canti di Walter Scott: *Il canto di Normann* (*Normanns Gesang*), ed i tre canti *Ave Maria*, *Nostalgia* (*Heimweh*), *L'onnipotenza* (*Allmacht*) su parole di Ladislao Pirker, suo ospite a Gastein, e futuro Patriarca di Venezia, e, notevolissimo, *La giovane monaca* (*Die junge Nonne*), un poemetto ove la scintilla del suo genio brilla di luce particolare. L'incanto dei giardini fioriti parve trasferirsi nel ciclo della *Rosa fatata* (*Bezauberte Rose*) su testi del poeta Ernesto Schulze.

Nella musica pianistica: la *Gastein-Sonate* op.

---

(1) Gioco di parole, perchè Ferdinando nei suoi frequenti congedi da Dornbach, dove aveva un impiego pedagogico, veniva a Vienna alloggiando alla locanda della Croce.

42, certo la più notevole delle sue composizioni in tal genere ■ cui i monti dell'Alta Austria avevano conferito la titanica forza del primo tempo, che il chiaro di luna e il profumo silvano dello scherzo e dell'adagio avvolgono di veli leggeri, e le due marce militari a quattro mani op. 55 e 66. Con la prima Schubert commemorava la morte dello Tzar Alessandro di Russia, e con la seconda esaltava l'incoronazione del successore.

Con l'estate ebbero fine anche i quattrini e la coppia tornò ■ Vienna, che Vogl abbandonò quasi subito per andarsi a curare la gotta in Italia.

Il vecchio suo maestro Salieri era morto nell'estate ed il glorioso allievo, che sarebbe stato ben degno di prenderne la successione nella carica di direttore dell'orchestra di corte, si accontentava del posticino di maestro sostituto nella Società degli Amici della Musica.

7.

I « Schubertiani » e le « Schubertiadi »

Ormai attorno a Schubert era sbocciato uno stuolo di amici che egli tutti dominava con la sua innocenza e la sua bontà.

Camerati di convitto come Schober Spaun Stadler Kleindl Randhartiger, poeti come Grillparzer Senn Bauernfeld, pittori come Kupelwieser e Schwind, musici come Gahy e Lachner, famiglie come la Fröhlich e la Tschöll se lo contendevano, lo volevano tra di loro e bastava la sua presenza, anche se taciturno e assente con il pensiero, a creare nella brigata un intimo calore di cordialità e di benessere spirituale.

Ciascuno di questi fedeli ha lasciato sul proprio idolo delle note, dalle quali gli atteggiamenti familiari di Schubert balzano vivi come in una riproduzione fotografica.

Bauernfeld, che ha scritto dei versi giocosi, pretto campione di poesia Biedermeier, sulle sue relazioni con Schwind Mayrhofer e Schubert, e nel 1829 fece comparire le prime note biografiche di lui, ha questo abbozzo:

« *Il modo di vivere di Schubert era semplice come lui stesso. Tutte le mattine, alle sette, la sua musa compariva e non lo abbandonava che alle due*

Scampagnata Schuberliana. (Schubert è la figura seduta al centro in maniche di camicia)
Acquarello di *Ludwig Moha.*

THIENE
BIBLIOTECA

Jenner, Hüttenbrenner e Schubert.

del pomeriggio, non senza avergli lasciato segni preziosi della sua venuta. Quando il lavoro gli era riuscito bene animava con il buon umore la cerchia degli amici. Ma non aveva sempre delle ore liete. Le fosche farfalle della melanconia non sono risparmiate a nessun mortale! ».

Quando lavorava, sebbene talvolta l'ispirazione improvvisa (1) l'abbia folgorato tra il chiasso degli amici ed il frastuono delle osterie, esigeva la più completa tranquillità attorno a sè. Assorbito dalle idee, non esisteva più per lui la vita esteriore. Così Schwind:

« *Quando venivo a vederlo il mattino, mi diceva: " Dio ti saluti* (*Grüss Gott*), *come va? — Bene* ". *E continuava a scrivere come se fossi già partito* ».

E Spaun:

« *Gli intimi di Schubert sapevano bene quanto le sue creazioni lo agitavano ed in mezzo a quali sofferenze erano germogliate. Chi lo sorprendeva al mattino, mentre componeva, con gli occhi spiritati e brillanti, la voce mutata come di un sonnambulo, non potrà mai dimenticare quella impressione. Era molto diligente e le melodie si precipitavano tumultuosamente attorno a lui* ».

---

(1) Il parossismo della immediata ispirazione con cui aveva scritto il « *Rastlose Liebe* » (Amore senza riposo) aveva stupito talmente lui stesso, che frequentemente ne riparlava. Talvolta, udendo dopo qualche giorno una sua composizione, non la riconosceva più. Del resto anche Walter Scott, udendo declamare suoi versi, li ritenne di Byron.

Il Dr. Kreiszle, a cui possiamo dare solo il titolo generico di contemporaneo e non l'appellativo più intimo di amico, ne tratteggia il fisico:

« *L'aspetto esterno non aveva nulla di seducente. Figura tonda, un po' congestionata, fronte bassa, labbra spesse, sopracciglia folte, naso largo, capelli crespi gli davano un po' l'aspetto di un negro. La sua statura era mediana: dorso e spalle rotonde, braccia e mani un po' troppo grosse, dita corte.* (Difatti nelle improvvisazioni di poca importanza, come per i walzer, sceglieva sempre a bella posta le tonalità con numerosi diesis o bemolli perchè le sue ditine « *a guisa di topolini* » potessero correre più facilmente sui tasti neri). *Ma l'espressione della sua figura si adornava di spirito e di grazia quando gli si parlava di musica; allora i suoi occhi brillavano e lanciavano delle fiamme* ».

Questa trasfigurazione spirituale è segnalata pure da Spaun:

« *Insomma, non era nè molto brutto, nè molto bello; ma appena parlava o rideva la sua figura si animava; malgrado la sua miopia ed i suoi occhiali, il suo sguardo scintillava e la sua espressione trasformata lo rendeva quasi bello* ».

E tale ci appare nel disegno di Leopold Kupelwieser che isola in un suggestivo schizzo a lapis la testa dell'amico, che egli stesso, e Teltscher (1) e

(1) Assistette Beethoven al letto di morte, e ne ritrasse dal vero la salma.

Moritz von Schwind riprodurranno parecchie altre volte, sorprendendolo, con deliziosi quadretti di genere negli episodi della sua vita lieta di canti, di gite e di serate musicali.

In queste egli si prodigava; cantava spesso accompagnandosi al piano e con una voce delicata, ma gradevole e impressionante, riesciva a rendere tutti i timbri, persino quello del soprano acuto (1). Talvolta lasciava volentieri ad altri il compito di accompagnare i suoi *lieder*, e si sedeva nell'angolo del salone o nella stanza vicina per sentirli meglio.

Rifuggiva dal parlare di sè e delle sue opere, ed una sera che Anna Fröhlich aveva già cantato alcuni suoi *lieder* ed accennava a continuare egli la interruppe dicendo: « *Basta con le mie composizioni; cantatemi ora qualchecosa di altri* ».

Una sola volta pare che, toccato nella sua arte, di cui valutava tutta la elevatezza, abbia avuto uno scatto di sdegno, che pur nella violenza verbale, ha in sè un elemento di comicità che ne smussa le asprezze.

Lasciamo il gustoso racconto a Bauernfeld:

« *Schubert, Bauernfeld, Lachner e gli altri pochi consueti amici erano riuniti al Caffè Bogner. Due suonatori dell'orchestra del teatro di corte vennero ad unirsi alla compagnia e pregarono Schubert di dedicar loro specialmente una delle sue composizioni. Poichè egli esitava a rispondere, uno di loro*

(1) La sua voce naturale stava fra tenore e baritono.

gli disse: "E perchè no, signor Schubert? Credo che siamo degli artisti quanto voi. Vienna non ne possiede dei migliori". Schubert allora ingurgita rapidamente il suo bicchiere di punch ed esclama, nel parossismo della indignazione: "Artisti! artisti! non siete che dei musicastri e niente di più. Tu gratti e tu, tu ti spolmoni, ecco tutto! E voi chiamate ciò dell'arte! È un mestiere che vi dà da mangiare e niente altro. Voi, artisti? Non sapete quello che diceva il grande Lessing: "Come può un uomo passare la sua vita intera senza fare altro che soffiare in un pezzo di legno?". Denaro, sempre denaro, e volete essere degli artisti! Siete solo degli strimpellatori. Io sì, sono un artista! Sono Schubert, Franz Schubert che tutto il mondo conosce e stima, colui che ha fatto cose grandi e belle, che voi non potete capire, e ne farà ancora delle migliori. (*Rivolgendosi a Lachner*). Non è così, caro fratello? Le più belle cose del mondo: cantate, quartetti, opere e sinfonie. Perchè non sono un semplice compositore di walzer come le bestie di giornali raccontano e gli uomini, non meno idioti, ripetono. Sono Schubert, Franz Schubert. Sappiatelo! e quando si pronunzia la parola Arte, è di me che si parla e non di voi, vermi, insetti che mi chiedete di scrivere degli "a solo" che del resto non vi farò mai. E so bene il perchè. Per voi! vermi, rettili che il mio tallone dovrebbe schiacciare, il tallone dell'uomo che va fino alle stelle." *Sublimi feriam sidera vertice*". (*A Bauernfeld*) Traducigli

questo. Alle stelle, dico, mentre voi, vermiciattoli, sprofonderete nel fango da cui non dovete uscire ■ che vi inghiottirà! " ».

Questa sfuriata fu veramente un episodio eccezionale nella vita del mite e bonario Schubert. Neppure per i due disgraziati bersagli alle sue invettive seppe serbare il rancore, ed i due « *vermiciattoli* » ebbero qualche giorno dopo l'« *a solo* » desiderato.

In due parole Spaun esprime epigraficamente tutta la bontà che irradiava da Schubert:

« *Per lui e a causa di lui, noi tutti eravamo fratelli e amici* ».

Viveva nella più grande penuria e bastava che un modesto guadagno gli offrisse un effimero benesere perchè divenisse « *un Creso per gli amici* », come dice Bauernfeld.

Soccorreva anche i fratelli benchè, assidui agli impieghi pedagogici, avessero una posizione più stabile della sua, ed al fratello Ignazio scrive:

« *Non posso regolare i sentimenti del mio cuore e ammaestrarli. Come sono, così mi mostro. Mi fa pena che tu possa supporre che le tue lettere mi siano sgradite; è spaventoso che tu pensi questo di tuo fratello e glie lo scriva. Ma quello che mi è particolarmente sgradito è che tu parli sempre di debiti, pagamenti e riconoscenza verso tuo fratello...* ».

Si può dire che nella vita di Schubert gli amici abbiano avuta molta più influenza dell'amore. Attorno a Beethoven, quel Don Giovanni dell'anima, si libra una serie di figure femminili che, avvolte

dalla scia luminosa del genio, ne partecipano in parte dello splendore e più ancora che dall'alone di un'epoca eroica e romantica sono circonfuse dalle armonie immortali (1). Accanto a Schubert non appare la visione, coronata di rose e di spine, della *Immortale Amata*, ma è impossibile rievocarlo senza che attorno a lui si presenti uno stuolo di amici geniali, spensierati e affettuosi come fratelli.

Impeto sentimentale e giovanile entusiasmo fondevano in uno solo i loro cuori e Schubert era il centro magnetico della brigata. A partire dal periodo infantile dello Stadtconvikt, nessuno di coloro che lo hanno avvicinato lo ha più lasciato e la cerchia si allargava di anno in anno reclutando i nuovi elementi fra quel mondo geniale di giovani artisti, poeti, compositori, amici della musica, dilettanti di cui Vienna era ricchissimo vivaio. Così caratteristici erano i loro atteggiamenti spirituali, così rappresentative dell'anima Viennese le loro abitudini, che la capitale battezzò il gruppo con il nome di *Schubertiani*, gloriandosene come di un simbolico presidio della propria freschezza spirituale ed opponendoli come luce di giovinezza e di libertà alla grettezza aulica della politica dominante, impersonata da Metternich.

Presentiamo ad uno ad uno i personaggi principali; il caro Schubert per il primo gradirà che,

---

(1) Vedi mio studio: *Le donne di Beethoven*, nella rivista « La Donna », Maggio 1927.

anche nella sua biografia, non lo si isoli, e nella rievocazione di lui i suoi diletti gli siano accanto come lo furono nella vita.

Primeggia Franz von Schober (1), elegante, bello nonostante le gambe un po' arcuate, ricco, intelligente dilettante di molte arti. Così lo tratteggia Bauernfeld nel suo diario del luglio 1825:

« *Ha condotto una vita alquanto avventurosa e per alcun tempo è stato anche comico vagante alla Wilhelm Meister* (2). *È una specie di cittadino del mondo, dotato di eloquenza persuasiva e forte dialettica; piace molto alle donne nonostante le sue gambe alquanto storte. Clementina Russ lo chiamava il* Dio Mahado (3), *ma non si è lasciata abbracciare dalle sue braccia di fuoco. Anche Moritz* (*Schwind*) *lo adora come una divinità. Io lo trovo molto più vicino agli uomini, ma mi interessa* ».

Già ricco, ereditò ancora nel 1817 l'istituto litografico fondato a Vienna dal conte Pötting, e riprodusse molti dei lavori di Schwind e Danhauser (4). Con Schubert il musico e Schwind il pittore divise ogni pena ed ogni gioia: questi erano gli spiriti creativi della brigata, egli l'animatore entusiasta. Enciclopedico, si fece editore di una rivista in cui alternava i suoi disegni con quelli di Schwind, disegnò l'abbozzo del monumento fune-

(1) Vedi pag. 67.
(2) Protagonista dell'omonimo romanzo di Goethe.
(3) Una delle incarnazioni di Siva.
(4) Vedi pag. 35.

rario di Schubert per il cimitero di Währing, diede i versi per l'*Alfonso ed Estrella*. Ma egli vivrà in eterno per il canto *Alla Musica* che Schubert ha rivestito di note che in purezza di melodia ringraziano la

« santa arte che, in molte ore grigie di cui la vita ci avvolge in una stretta opprimente, ci solleva in un mondo migliore ».

Sopravvisse a lungo Schubert: si legò poi di amicizia con Franz Liszt e certo la sua influenza non fu trascurabile nella propaganda che il grande pianista fece delle opere Schubertiane. A Weimar fu tanto apprezzato da quel granduca che ne divenne gentiluomo di corte e consigliere di legazione.

Moritz von Schwind (1), che Schubert chiamava *« la sua innamorata »*, è stato nella pittura quello che Schubert fu, al dire di Schumann, nella musica: *« cuore straripante, vivace intelletto, rapida azione »*. Tanto egli sentiva con l'amico l'affinità della ispirazione, che tradusse in simboliche pitture molte delle sue creazioni musicali, e tanto gli fu caro il tipo di vita e di brigata che aveva per centro Schubert, che più volte ne fissò sulla tela giocondi episodi.

Avviato agli studi scientifici, ancora adolescente li abbandonò per la pittura, ed il suo tempestoso temperamento romantico parve acquetarsi agli accordi soavi del coetaneo Schubert.

---

(1) Vedi pag. 36.

Abitava con i fratelli nella casa *Al chiaro di luna* che affacciava il suo unico piano ad uno spiazzo alberato, non lontano dai bastioni, in cui settimanalmente si teneva la fiera dei cavalli. Colà si radunavano i Schubertiani e la declamazione dei poeti del giorno, come Kleist, Brentano, Tieck, von Arnim, Hoffmann, Heine era delegata a Schober, Bauernfeld, Kenner, Senn che tavolta rinunziavano ai loro versi per quelli dei poeti maggiori. Schubert vi era assiduo, ed in quell'edificio, chiamato scherzosamente *Schwindia* come se fosse una contrada misteriosa e lontana, nacque la serenata: *Odi, odi l'allodola nell'etere azzurro.*

Josef von Spaun (1), meno geniale, modello tipico della burocrazia imperiale austriaca costituita da gentiluomini colti ed amabili, dal 1813 iniziò la sua carriera nella amministrazione del lotto, e raggiunse poi il grado di direttore generale del lotto di Vienna con il sacramentale suffisso di imperiale regio consigliere e il titolo di barone andando in pensione (1859). Ma per la posterità che sfronda da ogni figura umana gli attributi convenzionali e per cui vive soltanto quello che è pura personificazione dell'anima, egli si presenta come amico di Schubert. Gli obblighi professionali lo obbligarono a vagabondaggi in città di provincia, con sede preferita a Linz di cui era nativo. Tra Franz e Pepi il carteggio non languì mai. Ereditò da Witteczek, un altro

(1) Vedi pag. 50.

Schubertiano, una copiosa raccolta di composizioni autografe di Schubert che poi lasciò agli Amici della Musica di Vienna.

Michele Vogl, già ampiamente tratteggiato (1), ci ha lasciato nel suo diario:

« *Nulla ha così chiaramente dimostrato la mancanza di una efficace scuola di canto come i lieder di Schubert. Con essa sola potranno generalizzare la loro influenza colossale questi doni veramente celestiali, questi apporti di una chiaroveggenza musicale che penetra tutti i problemi della vita, e per i quali la lingua tedesca è uno strumento così adatto. Quanti, cantando i lieder, hanno per la prima volta avuta la rivelazione di che cosa sia: declamazione, poetare in musica, parole armonizzate, pensieri drappeggiati nella musica! In questa veste musicale la poesia dei nostri più grandi scrittori è non soltanto innalzata in una sfera ancora più alta, ma pure rivelata nella sua intima essenza* ».

Influentissimo e fedelissimo Giovanni Mayrhofer, suo consigliere letterario (2), chiuse con il suicidio (1836) una vita in cui il contrasto tra le sue tendenze, fanatiche per la libertà di stampa e l'irrisione del destino che lo aveva salvato dalla cappa teologica ma non dalla toga di censore politico, alimentò un tragico dramma intimo, che solo la convivenza con Schubert poteva confortare. Al ritorno dalle

---

(1) Vedi pag. 73.
(2) Vedi pag. 70.

esequie del suo Franz rientrò nella camera della Wipplingerstrasse « *ammobigliata con qualche libro, una chitarra ed una pipa* » e sfogò la sua angoscia in due poesie: *Confidenze - Rimpianto - A Franz Schubert*. Già anni prima aveva dedicato *A Franz* alcuni versi di una delicatezza squisita, che hanno per inizio:

« *Oh! Tu mi ami nell'intimo, lo sento*
Tu tenero fedele e tanto buono »

e per chiusa:

« *Crear dobbiamo un mondo assai più bello*
Ove libero imperi il tuo bel " lied " ».

Nel 1829, un anno dopo la morte di Schubert, apparvero suoi ricordi che rievocano le relazioni con il dilettissimo amico:

« *Durante la nostra convivenza non poteva mancare di tempo in tempo una qualche manifestazione della nostra propria individualità, ma sapevamo sorvegliare i nostri atteggiamenti ed evitare ogni inconveniente. Ci motteggiavamo l'un l'altro in mille guise, ma i nostri motteggi erano elemento di giocondità e di cordialità. La sua sensibilità piena di spensieratezza e la mia chiusa ipocondria si manifestavano in piena luce e ci fornivano il soggetto di soprannomi burleschi che caratterizzavano i nostri tipi in antitesi. Per me Franz Schubert era un genio che con le sue melodie mi accompagnava nella vita fedelmente, ora calmo ora agitato, ora*

misterioso ora limpido. Assoluta modestia, dolcezza nel giudicare le azioni degli altri ed una estrema sincerità (che talvolta oltrepassava i confini della prudenza) lo caratterizzavano nel modo più amabile. Gli era indispensabile, dopo il lavoro quotidiano, il trattenersi in brigate; nessun convito, nessun convegno gli era gradito se non completato dalla amabile partecipazione degli amici».

Fra tutti, Mayrhofer fu quello che non potè sopportare a lungo l'angoscia per la perdita immatura e Bauernfeld così ci racconta la sua tragica fine:

«*Il 5 febbraio 1836 si recò, come al solito, di buon mattino al suo ufficio e si mise a scrivere. Ma presto si alzò e vagò a lungo per gli oscuri corridoi, rigido e lento come in sogno. La interna inquietudine non gli permetteva di trattenersi nella stanza di ufficio. Senza rispondere al saluto dei colleghi salì al piano superiore, si accostò ad una finestra e si trattenne lungamente con gli occhi fissi nel vuoto. Infine la aprì e respirò gli zeffiri del chiaro mattino come se fossero aure di morte; il primo raggio del sole illuminò nella strada sottostante un cadavere con le gambe spezzate...*».

Al poeta Edoardo Bauernfeld dobbiamo la più copiosa messe di ricordi Schubertiani:

«*Nell'inverno 1824-1825, frequentando, più o meno, il quarto anno di legge, fui preso improvvisamente dalla manìa di Shakespeare e, quel che è peggio, delle mie stesse composizioni. Una conge-*

rie di drammi e di farse, di cui i teatri non volevano neppure sentir parlare, si ammucchiavano sul mio scrittoio, ma io mi impuntavo nel mio lavoro e trascorrevo quasi tutte le sere nella mia stanza solitaria. Così una sera del febbraio 1825 me ne stavo nel mio eremitaggio quando il mio amico di infanzia Schwind mi portò Schubert, il musicista allora poco conosciuto, ed in seguito così famoso. Subito simpatizzammo. Per le insistenze di Schwind dovetti declamare alcuni sconclusionati versi giovanili, poi passammo al piano, suonammo a quattro mani e la riunione, trasportandosi poi in una vicina osteria, si prolungò fino a notte inoltrata. La lega era conchiusa, e da quel giorno noi tre divenimmo inseparabili. Quante volte abbiamo vagabondato fino al mattino, e ci siamo accompagnati reciprocamente ■ casa! Spesso non ci sentivamo il coraggio di separarci e ci acconciavamo ■ dormire tutti e tre nella stanza dell'uno o dell'altro. Della comodità non facevamo davvero nessun caso! L'amico Moritz (Schwind) ordinariamente si sdraiava sul nudo pavimento, avvolto da una coperta di cuoio, e qualche volta mi trasformò l'astuccio degli occhiali di Schubert in pipa, per rimediare alla mancanza di essa. La cassa era in comune, così le camicie, le cravatte, i cappelli; però spesso accadeva che due non avevano denaro ed il terzo neppure!

« Naturalmente Schubert faceva tra di noi la parte di Creso quando nuotava nell'oro per avere collocato un paio di lieder, o meglio un intero ciclo,

come i Canti di Walter Scott per i quali Artaria (1) gli pagò 500 fiorini. Spensieratamente furono subito spesi, offrendo trattenimenti agli uni e agli altri, poi monna Carestia tornò ad essere la cuoca di casa. In una parola flusso e riflusso si alternavano.

« A tale prodigalità debbo l'aver sentito Paganini. I cinque fiorini, pretesi da quel pirata del concerto, erano una spesa superiore alle mie forze. Era naturale che Schubert andasse a sentirlo, ma egli non voleva andare senza di me, e si arrabbiò veramente quando accennai a rifiutare il biglietto da lui. " Cattivo arnese!, esclamò, io l'ho già udito una volta e soffrivo che tu non ci fossi! Ti assicuro, un tipo così non si sente più! Approfitta che in questo momento ho del denaro come Häckerling (2); vieni dunque! ". E mi condusse con sè. Udimmo l'infernale e celestiale violinista e non fummo meno rapiti del suo meraviglioso Adagio, che stupefatti della sua eccezionale arte diabolica e quasi umoristicamente colpiti dagli incredibili inchini della sua figura demoniaca che pareva un fantoccio magro ■ nero, manovrato da un filo. Naturalmente, dopo il concerto, Franz mi invitò ancora all'osteria dove fu, in nome dell'entusiasmo, bevuta una bottiglia più del solito.

« Quello era il tempo dell'abbondanza! Al contrario un'altra volta entrai nelle prime ore del pomeriggio al caffè presso il teatro di Porta Carinzia,

---

(1) Noto editore dell'epoca.
(2) Banchiere viennese.

mi feci portare una mélange e ci inzuppai una mezza dozzina di panini. Poco dopo si presentò anche Schubert e fece altrettanto. Ci meravigliammo reciprocamente del nostro buon appetito che si era risvegliato così presto. " Ciò dipende dal fatto che veramente non ho ancora mangiato ", mi disse l'amico pateticamente. " Neanche io ", risposi ridendo. Del resto alcun tempo prima avevamo festeggiato il " tu ", con dell'acqua e zucchero » (1).

Su queste interessanti figure Bauernfeld nel suo diario (6 marzo 1826) ha lasciato questi appunti:

« *Schober ci sorpassa tutti nello spirito e ancora più nella chiacchiera; però vi è in lui qualcosa di artificiale che minaccia di travolgere nel nulla le sue forze migliori. Schwind è una magnifica, schietta natura, ma sempre in combustione come se volesse consumarsi. Schubert è la più perfetta miscela di ideale e realtà. La terra gli è bella. Mayrhofer è semplice e naturale; però Schober ritiene che egli sia una specie di intrigante ammantato di cordialità. Ed io? Chi conosce se stesso? Finchè non ho prodotto qualcosa di buono, non sono un uomo* ».

Affascinati dalla genialità di Schubert, ma meno assidui presso di lui, sono ancora: il dottore Giovanni Jenger, ottimo musicista ed accompagnatore di *lieder*, che, traslocato a Graz come impiegato

---

(1) È abitudine dei tedeschi, quando passano dal « lei » al « tu » di vuotare un bicchiere di vino o di birra guardandosi negli occhi.

della cancelleria militare, fu segretario di quella lega musicale e diffuse entusiasticamente l'opera di Schubert; Ferdinando Sauter, cartolaio e poeta, frequentatore assiduo della osteria *Alla bottiglia blu*, già cara a Mozart, e dove talvolta anche Schubert indugiava nel viale ombroso che adduce alle cantine, cantore di

« *stivali rotti e buchi nelle calze* ».

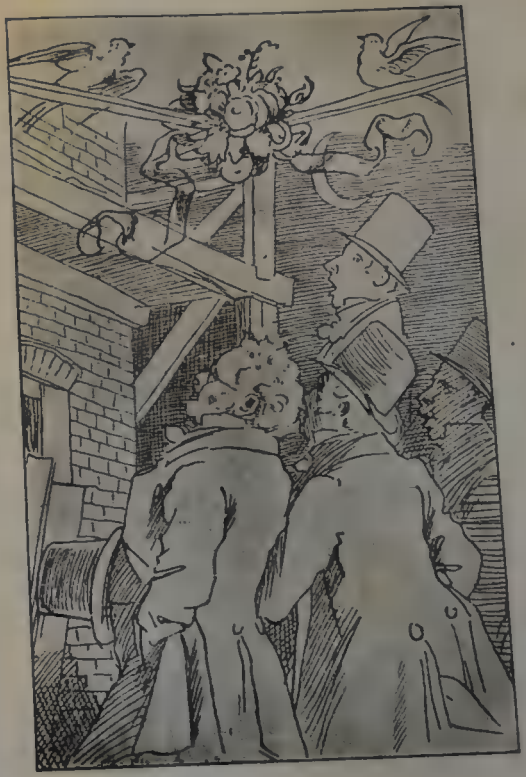
Umorista, bohème, trincatore, scriveva di giorno delle polizze di assicurazione e di sera, sui tavoli delle taverne, dei versi bacchici. Volle essere sepolto nel modesto cimitero di Hernalser perchè quello di Währing « *era adatto per Beethoven e Schubert, ma era troppo aristocratico... troppi monumenti* ».

Rimettiamo pure in luce la bella figura di Michele Senn, antico convittore di Schubert e suo frequente compagno in una osteria dove la gioventù liberale si sfogava in innocenti chiassate (1), che richiamarono l'attenzione della polizia segreta di Metternich. Un giorno i giovani artisti e studenti cacciarono lo spione, che aveva troppo scoperto il suo gioco, fuori della porta.

Frutto di questo sfogo giovanile fu la perquisizione e l'arresto nella notte di tutta la brigata, che il giorno seguente fu rimessa in libertà. Unico trattenuto in carcere, e per parecchi mesi, fu Senn

---

(1) Vedi pag. 38.



Schubert, Lachner e Vogl
cantano dinnanzi ad una casa di nuova costruzione.

THIENE

Giuseppina

Caterina

Maria Anna

perchè negli appunti di un amico era stata trovata la frase: « *Senn è l'unico uomo che ritengo capace di morire per una idea* ».

La sua poesia *L'Aquila Tirolese* è passata di bocca in bocca ed è divenuta popolare.

Anche il maggior poeta di quei giorni, Grillparzer, divideva, come Jenger, la sua ammirazione tra Beethoven e Schubert. Loro punto di incontro era la casa delle sorelle Fröhlich, ove Kathi « *l'eterna fidanzata* » di Grillparzer udiva la sorella cantare deliziosamente i *lieder*. Una delle più belle poesie dell'innamorato suo poeta ne fissa la squisita figura femminile, mentre seduta presso il pianoforte, è assorta in un abbandono spirituale in cui, direbbe Shelley, « *Musica amore e infinito vibrano di un palpito sol* » (1).

Attorno a Schubert si profila pure un gruppo di giovani musici: Anselmo e Giuseppe Hüttenbrenner, Ignazio Assmayer, Benedetto Randhartiger e Franz Lachner.

Anselmo Hüttenbrenner nella cui braccia spirò Beethoven, suo condiscepolo presso Salieri, scrisse parecchie composizioni pregevoli, ora dimenticate. Pare abbia accompagnato Schubert al letto di morte di Beethoven. Spesso suonavano a quattro mani, riducendo direttamente alla lettura le partiture di

(1) La bellissima poesia del Grillparzer « *Als sie, zuhörend, am Klavier sass* » (*mentre ella attenta, sedeva presso il pianoforte*), si può dire l'equivalente tedesco del frammento « *Le saule* » di De Musset.

Händel, che Schubert ammirava profondamente. Questi faceva la parte alta e Anselmo il basso. Spesso Schubert esclamava (1): « *Ah!, queste sono modulazioni ardite! A noi non verrebbero in testa neanche sognando!* ». Tra una esecuzione e l'altra gli amici fabbricavano castelli in aria, gettavano le basi di progetti artistici, bevevano e fumavano la pipa. In questo ambiente di intima cordialità, una sera del 1818 la canzone *La trota* (*Die Forelle*) improvvisamente guizzò il suo agile ritmo.

Eccone l'atto di nascita di Hüttenbrenner:

« *Una sera invitai Schubert da me, perchè avevo ricevuto come ringraziamento per parecchie sedute di accompagnatore in una casa signorile, parecchie bottiglie di vino nero. Quando il pregevolissimo Sebottiglie di vino nero. Quando il pregevolissimo Sexarder* (2) *fu bevuto fino all'ultima goccia, egli si sedette al mio tavolo e compose il meraviglioso lied* La trota, *di cui possiedo tuttora l'originale. Appena l'ebbe finita, già un po' sonnolento, gli rovesciò sopra l'inchiostro invece della sabbia, deturpando parecchie battute. Sul margine del foglio scrisse questa annotazione per mio fratello Josef, che allora non si era ancora stabilito a Vienna: " Carissimo amico! Sono oltremodo lieto che le mie canzoni le piacciano. Come testimonianza della mia intima amicizia glie ne mando un'altra, scritta proprio ora, a mezzanotte, da Anselmo Hüttenbrenner. Spero*

---

(1) Vedi nota, pag. 76.
(2) Vino che ha sei anni di età.

poter presto, con un bicchiere di Punch, rendere più stretta la nostra amicizia (1). *Volendola cospargere di sabbia, per sbaglio, essendo alquanto assonnato, vi ho rovesciato sopra il calamaio. Che disgrazia! Ciò avvenne il 21 febbraio 1818, a mezzanotte* " ».

Anche sonnolento, Schubert sentiva che quell'istante aveva l'importanza di un notevole episodio nella storia dell'arte.

Il gruppo degli Hüttenbrenner residente a Graz si adoperò tanto per la diffusione delle opere del musicista amico, che quella città divenne, subito dopo Vienna, un feudo fedele dell'arte Schubertiana.

Joseph Hüttenbrenner fu il fido *famulus* di Schubert e lo assisteva nelle trattative con direttori di teatro ed editori; vigilava sulla sua scheletrica azienda domestica e sui manoscritti delle composizioni per le quali il trascuratissimo non aveva alcuna cura (2). Gli amici potevano impunemente portargli via anche l'unica copia delle canzoni ad essi più gradite: l'autore non si curava neppure di sapere in che mani erano andate. In un tiretto del fratello Anselmo un giorno Giuseppe trovò più di cento *lieder* così asportati e tuttora inediti.

Randhartinger, anch'esso ex-convittore, era così

---

(1) Allusione al passaggio dal « lei » al « tu », e libazione rituale.

(2) Schubert era da lui chiamato scherzosamente « il tiranno ».

felicemente dotato per la musica che Antonio Salieri volle dargli gratuite lezioni di composizione. Fu il primo che cantò l'*Erlkönig* nella prima audizione tra camerati e casualmente, con il libriccino della *Bella Molinara*, lasciato sul tavolo (1), contribuì a dare alla luce il famoso ciclo di canzoni.

Franz Lachner, Bavarese, era venuto a Vienna per studiare composizione sotto il dotto e pedante abate Stadler (2); dal 1824 fu organista della chiesa Evangelica, dal 1826 direttore d'orchestra al teatro di Porta Carinzia, ed infine capo dell'orchestra di Monaco. Fu il primo a suonare, con Schubert, la celebre fantasia a quattro mani. È immortalato dai *Lachnerrolle* (rotoli) in cui Schwind ha fissato in gustose caricature i vagabondaggi Schubertiani.

Quanto vi era di pittoresco in questa vita, che si svolgeva, appena il tempo lo favoriva, anche nei dintorni di Vienna (3), non poteva mancare di attrarre gli artisti del pennello, ed una numerosa schiera di essi ha circondato Schubert, fissando spesso in deliziosi quadretti di genere, atteggiamenti anedottici della sua spensierata esistenza.

« Schubertiani » erano, oltre gli intimissimi Schwind e Kupelwieser, anche Rieder, Teltscher,

---

(1) Vedi pag. 108.

(2) Che ostentatamente batteva in ritirata dalle sale di concerto quando udiva attaccare qualche quartetto di Beethoven della seconda maniera (op. 59).

(3) Quando il tempo era bello, Schubert si tratteneva in campagna, trascurando qualunque impegno lo attendesse in città.

Schnorr von Carolsfeld, Daffinger, Krichuber. Strettamente legati a Schwind, di tempo in tempo si univano alla brigata pure Führich (1) e Danhauser.

Due acquarelli di Kupelwieser sono rimasti celebri: « Scampagnata dei Schubertiani ad Atzenbrugg » (1820) e « Ginochi di società dei Schubertiani ad Atzenbrugg » (1821), che fanno rivivere più di qualunque dissertazione l'ambiente di semplice gaiezza che illuminava quelle riunioni in cui la musica, il vino, le donne, triade cara pure a Martin Lutero, davano un tono di caratteristica spensieratezza romantico-viennese.

A Kupelwieser, allora a Roma, Schubert, il 31 marzo 1824, inviò la lettera che rivelava il crollo della sua anima ferita (2). Nella lontana Mecca dei pittori, egli confortava la nostalgia della vita Viennese, o forse la acuiva, suonando nei suoi pomeriggi di solitudine i *lieder* di Schubert.

Josef Teltscher, che riprodurrà Beethoven al letto di morte, volentieri si univa ai Schubertiani, e del loro capo lasciò il miglior ritratto. La sua vita promettente di artista fu spezzata durante un viaggio ad Atene ove si recava, pellegrino della bellezza, quando la terra promessa dell'Ellade già emergeva all'orizzonte; in un accidente di traversata annegò, salvando la vita ad un addetto all'Ambasciata Austriaca che viaggiava con lui.

---

(1) Vedi pag. 34.
(2) Vedi pag. 120.

Josef Kriehuber, festeggiato ritrattista dell'alta società, alle sue nozze ebbe l'onore di avere Schubert come *tapeur*.

Una folla di amatori e di dilettanti faceva a gara per respirare la limpida atmosfera del mondo Schubertiano: Josef Kenner, Anton Holzapfel, Ludwig Mohn, Carlo Pintericz (burocrata musicomane che sul tavolo di ufficio accanto alle pratiche teneva sempre una pila di *lieder* di Schubert), il ricco negoziante Johann von Bruchmann, e molti altri.

Non vi era quasi pomeriggio, e assolutamente nessuna sera, in cui Schubert potesse esimersi dal presenziare qualche riunione: lui assente pareva mancare il raggio della bontà e della poesia. Talvolta se ne stava in disparte, assistendo passivamente e bevendo in silenzio, forse germinando inconsciamente le ispirazioni per il puntuale risveglio del mattino seguente. Ma il solo fatto che egli era presente conferiva più giocondità alle canzoni, più brio alle danze, più intimità alle libazioni.

Sopportava pazientemente le piccole burle ed i soprannomi: *Bertl*, oppure *Schwammerl* (spugnetta), allusivo alle sue tendenze e resistenze di bevitore. Ma il nomignolo più generalmente adottato era *Canevas*, poichè ogni volta che qualche neofita aveva l'accesso nelle riunioni, egli invariabilmente chiedeva: « *Kann er was?* » (*che cosa sa fare?*). Egli non amava i parassiti che tutto godono e nulla apportano e silenziosi in un angolo, o fatuamente

imperversanti in ogni gruppo, rappresentano un elemento noioso od importuno.

Gli alloggi di Schober, di Mohn, di Bruchmann, dei fratelli Spaun, di Schwind (nella casa dal bel nome romantico *Al chiaro di luna*) erano le sedi degli allegri convegni battezzati col titolo di *Schubertiadi*.

Suoni, danze, improvvisazioni, frammenti di teatro con i ruoli distribuiti ai vari intervenuti, declamazioni di poesia erano il programma svariatissimo. Però il punto culminante era raggiunto quando Schubert accompagnava i canti di Vogl, o suonava a quattro mani con Gahy.

Soprannomi ricavati alle saghe dei Nibelungi designavano allegramente questa discendenza, squisitamente raffinata, degli antichi barbari.

Una poesia di Schober « Notte di S. Silvestro 1823 in una cerchia di amici » esalta il lato sentimentale di queste riunioni; mentre Bauernfeld che assumeva il nome di *Rusticocampius* e chiamava Schubert *der junge Tonachill* (il giovane Achille musicale), nella sua già citata « Cronaca in rime » (1), ne mette in evidenza il carattere spensierato.

Pellegrinaggi a ziz-zag a Grinzig, Sievering, Mödling, Döbling, conducono alle fonti dell'*Heuriges* (il vino novello), poichè *Cantores amant humores*; e rincasando, se passavano dinnanzi al caffè *Alla corona Ungherese*, gli amici in baldoria pretende-

(1) Vedi pag. 72.

vano che il garzone capisse che il loro coro senza parole sotto le finestre, sulle note *do-la-fa-fa-mi* (1), invocava il caffè. Sovente nelle camere ove gli amici si ospitavano l'un l'altro nella notte manca la legna, ma l'affetto riscalda l'ambiente.

E diciamo tutto! Schubert si abbandonava talvolta alle libazioni e si ritirava in un angolo; [redacted] il garzone si presentava per il conto e gli chiedeva quante bottiglie si era asciugato egli, pudicamente a bocca chiusa, ne indicava il numero stendendo le dita sotto il tavolo perchè il suo peccato di intemperanza rimanesse un segreto tra lui e il cameriere.

Si dice pure che in qualche caso di ebbrezza più pronunciata si divertisse [redacted] rompere silenziosamente sotto il tavolo qualche piatto o qualche bicchiere.

Torceremo il viso disgustato per questo? Lasciamo che qualche biografo, che certo di Schubert non conosce la musica e non ha capito la vita, deplori tartufescamente che l'artista non abbia bevuto un po' meno e non si sia astenuto dal carpire qualche volta la gioia fugace degli amoretti irregolari.

Caro Franz, bevi e rompi i piatti e ama le Pepi, le Mizzi e le Kathi della tua Vienna romantica; domattina al tuo risveglio ci darai *Du bist die Ruhe* o *Sei mir gegrüsst* o il *Taubenpost*, mentre i Catoni della tua e di tutte le epoche non sapranno offrire al

---

(1) Nella notazione tedesca: c=do, a=la, f=fa, e=mi.

roseo mattino altro che uno sbadiglio sulla grigia monotonia della vita!

Se era notte di danze, Schubert infaticabilmente teneva il pianoforte, improvvisando sui tasti neri per stancare meno le dita corte e grosse.

L'attore Enrico Anchütz narra di una festa data nella propria casa nella settimana di Natale 1821:

« *Questa festicciuola mi fu soprattutto interessante perchè provocò la prima partecipazione di Schubert alle mie serate. Franz era uno dei membri più attivi della allegra compagnia di mattacchioni. I miei fratelli erano da parecchi anni suoi intimi ed a mezzo delle mie cognate potei averlo a casa.*

« *Un'altra volta venne da me in una sera molto animata. Avevo invitato molti giovanotti e signore; mia moglie era giovane, mio fratello Gustavo un ballerino appassionato, e presto la conversazione si mutò in danza. Schubert che aveva già suonato un paio di pezzi eccellenti per pianoforte, si mise di nuovo allo strumento con il più allegro umore, improvvisando delle danze. Tutti si allargano in cerchio, si ride e si beve. Improvvisamente mi fu annunciato che un signore estraneo voleva parlarmi. Era un commissario di polizia che proibiva il proseguimento delle danze perchè eravamo in quaresima. Quando rientrai nel salone con la brutta notizia e annunciai la polizia, la compagnia si disperse qua e là, parodiando il terrore. Schubert si limitò a voltare la testa dal pianoforte e dire rassegnatamente: " Lo fanno apposta per farmi*

dispetto perchè sanno che suono così volentieri per far ballare! " ».

Dieci anni più tardi (1831) si celebrò ancora la ricorrenza natalizia in casa di Anschütz: Schubert non era più. là, ma i suoi *lieder* cantati dall'italiano *Cramolini* parvero ricondurre tra gli amici fedeli la sua figura nell'aureola del genio e della immortalità.

Beethoven, quel Michelangiolo turgido del sangue di un Rubens, era stato il dominatore dei saloni aristocratici: Rasumowsky, Van Swieten, Erdödy, Browne, Lichnowsky, Brunswick. Schubert preferiva la piccola nobiltà e la borghesia. Il suo infinito bisogno di intimità gli avrebbe reso insostenibile ogni minimo accenno a differenza di casta, dinnanzi a cui invece Beethoven prendeva posizione con atteggiamenti di cosciente superiorità.

Matteo von Collin, il precettore del Duca di Reichstadt, era felice di offrire nelle sue sale le audizioni della coppia Schubert-Vogl: la scrittrice Carolina Pichler e l'attrice Sofia Müller lo sconsiguravano di portare il suo raggio nelle loro riunioni. Nella casa della signora von André una volta alla settimana si faceva musica e Schubert vi fu assiduo per alcun tempo: ivi il violoncellista Link, alla prima esecuzione del trio op. 100, baciò la mano che aveva scritto il capolavoro.

Ma quelle erano già per lui serate troppo mondane, e da esse evadeva il più possibile, come si astenne dal presenziare il matrimonio del suo inti-

missimo Moritz von Schwind con Netti Hönig. Preferiva ambienti più alla buona dove, dopo aver spaziato per un po' di tempo nell'empireo dell'alta musica, si tornasse al ritmo spensierato della vita, ed il suo drammatico *Erlkönig* fosse parodiato da lui stesso eseguendolo con un pettine passato sulle labbra, ■ ammantato di una comica tragicità in una esecuzione in cui le parti del padre, del bambino, del re degli elfi fossero incarnate da cantori improvvisati.

La casa del maestro vetraio Tschöll (*La casa delle tre ragazze*) dove quando faceva caldo si stava in maniche di camicia, e quella delle Fröhlich, figlie di un fabbricante di preparati chimici per conservare le botti, gli erano assai più care di ogni salone elegante.

I vagabondaggi talvolta si estendevano lontano da Vienna ed un ospitale zio di Schober, il vescovo e consigliere di corte von Dankesreithner, metteva ■ disposizione della banda gioconda il suo castello di Ochsenburg presso San Pölten. Gli appartamenti erano ampi ma i due amici erano così felici di essere di nuovo riuniti che usavano una camera in comune. Del soggiorno, così Schober riferiva ■ Spaun, sbalestrato in Stiria dalla sua carriera burocratica:

« *La nostra camera a San Pölten era specialmente cara con i suoi letti gemelli, il sofà presso la stufa calda, ed il pianoforte. La sera commentavamo gli avvenimenti della giornata, leggevamo,*

fumavamo la pipa e bevevamo birra, oppure Sofia e Nettel ci venivano a trovare e si faceva musica e canti. Ebbimo un pai■ di Schubertiadi dal vescovo ed una presso il barone Mink, ■ cui parteciparono una principessa, due contesse e tre baronesse, che tutte furono rapite di entusiasmo ».

Spesso i caffè di Vienna e dei dintorni vedevano giungere la banda tumultuosa; i padroni ed i camerieri sopportavano di buon grado il chiasso, il disordine, qualche rottura di stoviglie ed un po' di confusione nel saldare il conto. *L'ancora verde, Il lupo che predica alle oche, La corona Ungherese, Il gatto nero, L'imperatore Romano, La pernice dorata, Il caffè Bogner* (1), *Il Castello di Eisenstadt, Il sacco di birra* aprivano volentieri le loro porte alla invasione gioconda.

Talvolta sul rovescio di un conto presentato tra le bottiglie rovesciate, sbocciava in un istante di prodigiosa ispirazione un capolavoro come la *Serenata.*

Il giornale di Bauernfeld annota copiosamente episodî spassosi delle riunioni che sono chiamate spesso *Würstenbälle* (*balli delle salsiccie*) per il grande consumo che vi si fa del cibo nazionale.

« *Ebbimo molte serate Schubertiane, chiamate "Schubertiadi", in compagnia molto gaia. Il vino scorreva a torrenti, e l'ottimo Vogl cantava le mi-*

(1) Era quello che frequentava più assiduamente perchè lo divertiva il modo strano con cui un cameriere gridava al retrobottega le consumazioni che gli venivano ordinate,

gliori canzoni di Schubert accompagnato dalle corte e grosse mani dell'autore. Nelle serate intime poi, "Würstenbälle", in cui l'unica ghiottoneria del buffet erano le salsiccie, "Bertl" doveva suonare senza posa dei walzer, e poi un interminabile cotillon, finchè l'omettino corpulento e grondante sudore era convitato per ricompensa ad una cenetta particolare. Talvolta accompagnatolo a casa ci siamo trattenuti a chiacchierare fino alle sei del mattino, ■ altre volte abbiamo dormito ■ tre in un letto solo ».

Così, goliardicamente, scorrevano i giorni. Gli amici procedevano nello sviluppo delle loro attività e guadagni professionali; spesso una simpatia sbocciata in un *Würstenball* legava due esseri in un nodo di maggiore poesia: così Kupelwieser con Johanna Lutz, e Spaun con Franziska Roner. Anche i più maturi, come Vogl, cercavano la compagna, e la giovane scolara Cunegonda Rosa induceva alle dolcezze coniugali l'inveterato scapolo.

Matrimoni e circostanze professionali diradavano i vecchi amici. Spaun, sempre in provincia; Schober vagante in cerca di una occupazione che concretasse in realtà la sue aspirazioni di poesia; Schwind, non potendo recarsi al gran tempio dei pittori, Roma, si accontentava del santuario minore, Monaco; Sauter (1) e Mayrhofer divenivano ogni giorno più misantropi.

---

(1) Vedi pag. 144.

Era finito il tempo in cui un quartetto vocale ben collocato provocava con i suoi onorari una serata agli amici che ne uscivano così conciati che l'opera a cui dovevano le liberalità enologiche di Franz, aveva il battesimo di *quartetto degli ubriachi*.

Schubert rimaneva a poco a poco il povero mendicante; come Beethoven, sovente vagava solo per la grande Vienna, o in solitudine indugiava nelle osterie davanti alla bottiglia.

Tanta spensieratezza, tanta speranza nella bontà della vita, con un processo lento ma inesorabile di delusione naufragavano gradualmente nella melanconia.

Dall'anima in febbre, dal cuore fiaccato sgorgavano le più espressive lacrime musicali: il quartetto in La minore, il quintetto a due violoncelli op. 163, il trio op. 99. In questi capolavori il fondo ha ancora una impronta di giocondità travolgente, ma come una nuvola di temporale degli adagi di una tristezza da Leopardi, che, quasi preciso coetaneo di Schubert, in quei giorni piangeva a Recanati sul dolore del mondo, velano improvvisamente il raggio del sole che è per tramontare.

Un ciclo di canti poi, il più sconsolato, il più tragico che la voce umana possa interpretare, il *Winterreise* (*Viaggio d'inverno*), esprimeva l'angoscia, presentita con lucidità di visionario, dell'imminente fine.

8.

Figure femminili

Nel periodo più romantico, forse, di tutta la vita della umanità, nella città di cui lo spiritoso principe Carlo di Ligne aveva detto « *che ogni abitante era un romanzo vivente* », nel gruppo più brioso di gioventù e ardente di sentimento che ne animasse la vita sociale, l'artista che ne era il simbolo più geniale e faceva lagrimare occhi gentili con i suoi canti d'amore, non ci ha lasciato elemento alcuno che ci permetta di coronare una donna di una trionfale aureola di dedizione amorosa.

Quando era presente a conversazioni di amici egli non amava che l'argomento ne fossero le ragazze e gli amori; nelle riunioni portava i cuori dei presenti alle vibrazioni più alte del sentimento, ed allo spasimo di lirismo succedeva poi come salutare reazione la foga della danza. Le belle Viennesi, le cui figure squisite sono immortali di grazia in tanti quadri, volteggiavano lievi ed amorose tra le braccia dei suoi amici, al suono dei walzer impetuosi che egli improvvisava. Ma su colui che le comprendeva in ogni piega dell'anima ed aveva espresso ogni sfumatura del loro sentimento, dalla tenerezza alla passione, dal tormento alla gioia serena, esse non posavano che uno sguardo di ami-

cizia. Tenera amicizia di sorelle, che forse attendeva da lui l'incoraggiamento per mutarsi in un sentimento più ardente.

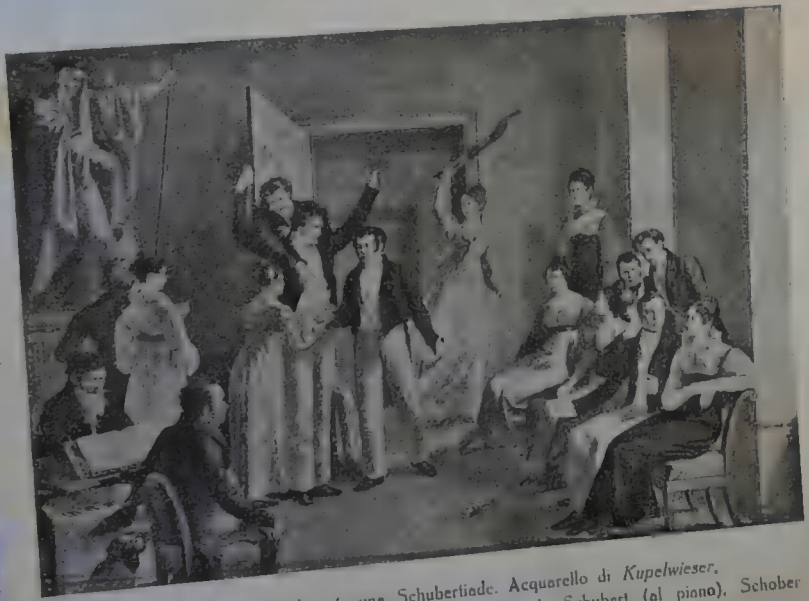
Egli questa parola animatrice non la pronunciò mai, quasi che tutta la sua capacità di espressione amorosa dovesse manifestarsi soltanto sotto la specie della musica.

Molti dei suoi *lieder* sono un canto d'amore, nessuna delle sue lettere è un messaggio d'amore. Eppure nella Vienna di quei giorni tutti amavano; galantemente come Genz (1) che a settant'anni dedicava madrigali, più puri di stile che di contenuto, alla amorosissima Fanny Elssler; romanticamente come Grillparzer che della « *eterna fidanzata* », Kathi Fröhlich, fissava nel verso, questa volta immacolato nella forma e nel soggetto, gli amorosi atteggiamenti (2); libertinescamente come quasi tutti i giovani Schubertiani.

Le parole di Bauernfeld: « *...così amava anche Schwind e tutti noi, imitando il reale Schubert* » lasciano intravedere, pur nella oscurità di quell'aggettivo, che vuol forse significare che Franz lasciava talvolta il reame dei sogni per amare solidamente e fisicamente, una realtà di vita amorosa della quale non ci è rimasta altra traccia. Ciò lascierebbe supporre che molti dei vagabondaggi campestri e cittadini abbiano avuto la conclusione che è

---

(1) Vedi pag. 21.
(2) Vedi pag. 145.



Scherzo in azione durante una Schubertiade. Acquarello di *Kupelwieser*.
Si raffigura il peccato originale: Hartmann (Padre Eterno), Schubert (al piano), Schober (serpente), Kupelwieser (albero del bene e del male), Jenger (Adamo), Jeannette de Pierron (cherubino), Spaun (ultimo seduto a destra).

THEATRE BIBLIOTHÈQUE

Angolo dei musici nel cimitero di Vienna. Tav. XVII.

Beethoven Mozart Schubert

consuetudine tenere celata. Ed è naturale che di queste avventure, nelle quali certo però la poesia non era del tutto assente, non ci siano pervenuti i particolari.

Una sola figura femminile, Teresa Grob (1), suscitò in lui, per sua confessione (2), un profondo sentimento d'amore. È dubbio se i mirabili *a solo* nella messa giubilare di Lichtental abbiano consacrato soltanto il centenario parrocchiale o non piuttosto l'amore per la coetanea sedicenne che li cantava con voce così pura. Fu l'amore ad ispirare la composizione, od il canto ad ispirare l'amore?

La voce bellissima, come il volo di un'ape regina saliva fino al *re* acuto, e con i fedeli rapiva anche il cuore di Schubert, piccolo maestro elementare, e già grande maestro nella musica.

Risulta che oltre alla postuma confessione a Hüttenbrenner nel 1821, in una lettera del 1815 all'amico Holzapfel, mentre l'amore era nella sua pienezza di vita, il sentimento per Teresa Grob sia stato apertamente rivelato. Questa dolce e buona fanciulla non eseguì soltanto la sua musica sacra, ma fu anche la prima interprete dei *lieder* giovanili nelle modeste famigliuole di Lichtental, presso le quali la musicale coppia adolescente era festeggiatissima ed ammirata.

---

(1) Vedi pag. 59.

(2) Fatta all'amico Hüttenbrenner che gli chiedeva se non avesse mai amato. Vedi pag. 60.

L'amore per Carolina Esterhazy (1) von Galantha ha un carattere più di leggenda che di realtà. Si direbbe che i biografi, volendo trovare nella vita di Schubert una corrispondente, anch'essa Ungherese, di Teresa Brunswick, la forse « *immortale amata* » di Beethoven, abbiano proiettato una luce di romantica tenerezza sulla contessina allieva, attorno a cui forse brillò soltanto un fioco bagliore di segreta simpatia.

Il timidissimo non avrebbe mai osato manifestare i suoi sentimenti ad una fanciulla a lui inesorabilmente inaccessibile per i pregiudizî di casta, e d'altronde le sue lettere da Zelesz agli amici talvolta manifestano un senso di tedio e di nostalgia per Vienna, che mal si accorderebbe con la convivenza con una persona atta a dare se non la felicità, le appassionanti vibrazioni di entusiasmo che genera l'amore, anche quando non è corrisposto.

Benchè, come egli timidamente le disse, durante una esecuzione a quattro mani, « *tutto quello che egli componeva era a lei dedicato* », una sola opera è inscritta al nome di lei, la celebre « *Fantasie pour le pianoforte à quatre mains composée et dediée à Mademoiselle la Comtesse Caroline Esterhazy de Galantha par François Schubert, œuvre 103, Vienne, chez Ant. Diabelli et Comp.* » (2).

---

(1) Vedi pag. 84.

(2) È tipico che il titolo di parecchie edizioni musicali dell'epoca appaia in Germania ed in Austria scritto in lingua francese.

Nel noto disegno a seppia « Una serata Schubertiana », Moritz von Schwind, oltre alle figure degli amici e amiche che fanno corona a Schubert e Vogl che eseguono i *lieder*, ha voluto introdurre, come musa del compositore, la contessa Carolina Esterhazy, effigiandola in un quadretto appesa alla parete. Mentre era al lavoro attorno al grande quadro suddetto, Schwind così scrisse al poeta Mörike:

« *...un caso fortunato mi ha messo in possesso del ritratto di una certa contessa Esterhazy, che io non ha mai vista, ma alla quale, come egli diceva senza sottintesi, era dedicato tutto quello che componeva. Essa aveva ben ragione di esserne lieta!* ».

E probabilmente allusive a Carolina sono le seguenti considerazioni di Bauernfeld:

« *Per il poeta lirico come per il musicista un amore infelice, quando non è troppo infelice, è forse un benefizio, perchè esalta il suo sentimento soggettivo ed imprime il colore ed il tono della più bella realtà alle poesie e canzoni che da lui fluiscono. Produzioni come i due canti di* Suleika, La Diana irata, *molti dei canti della* Bella Molinara e *del* Viaggio d'inverno, *e più specialmente la rivelazione dell'anima musicale, gli sono scaturiti nello splendore di una vera e profonda passione, e dalla intima tenerezza dell'amatore hanno preso luce e suono di opera d'arte, in una forma magnifica* ».

Nei versi così semplici e scorrevoli delle sue *Cronache rimate di Vienna* Bauernfeld dice:

« Anche Schubert amava. La scolara
Giovane Contessina gli era cara,
Ma curava il tormento del suo cuore
Offrendo pure a un'altra un po' di amore » (1).

Dove troveremo quest'altra? Frequentò ed incantò moltissime donne, fra le più intelligenti e graziose di Vienna; certo ne subì il fascino e ne fu innamorato, ma non nel senso corrente di una esclusiva dedizione ad una figura femminile, bensì secondo la concezione più ampia che Shelley esprime così bene in una sua lettera a John Gisborne:

« *Io credo che noi, in questo mondo, siamo sempre innamorati di qualcosa o di qualcuno; l'errore — e confesso che a degli spiriti che hanno albergo nella carne e nel sangue non è facile evitarlo — sta nel cercare in una immagine mortale, la somiglianza di ciò che, forse, è eterno* ».

Certo quando rincasava dopo una serata di trattenimento, nel sonno profondo e breve la sua anima desta trasformava in musica la poesia che tra i canti e le danze aveva assorbito dalle deliziose apparizioni femminili, che lo avevano circondato con il sorriso luminoso e l'alito caldo di gioventù. Ed al mattino presto, quando i compagni e compagne della *Schubertiade* ancora erano immersi nel sonno, egli quasi in stato di sonnambulismo passava dal

---

(1) In una sua lettera da Zelesz, Schubert accenna ad una graziosa cameriera. Vedi pag: 84.

letto allo scrittoio, e fissava in canti di eterna bellezza le fuggevoli sensazioni della vigilia.

Come abbiamo voluto che accanto a Schubert rivivessero i suoi amici, così è giusto rievocare pure le sue incoscienti collaboratrici, e forse, senza che noi lo sappiamo, vi sarà fra esse l'immagine di qualche donna segretamente amante e amata.

È opinione che le donne andassero in estasi per l'artista, ma l'uomo le lasciasse indifferenti. La vibrazione d'amore che egli suscitava con i suoi canti, esse la riversavano su altri, e più di una mano furtiva ha ricercato quella del vicino mentre l'anima di Schubert, isolato al suo pianoforte, si effondeva in suoni.

Una folla di figure femminili circonda, come una nebulosa di stelle, l'astro Schubert. Profili delicati e annebbiati dal tempo e dall'oblio e come umiliati dalla pratica brutalità moderna che considera un perditempo da sognatori inconcludenti l'abbandonarsi alle soavità romantiche.

I pittori dell'epoca: Schwind, Kupelwieser, Daffinger (1), Krichuber, Teltscher (2), Staub, Brandmüller ne hanno fissato la grazia in acquarelli, miniature, litografie che nelle case private e nelle gallerie di Vienna rievocano la generazione dei nostri bisnonni.

La bella Isabella Giuseppa Bruchmann, sposata

---

(1) Vedi pag. 35.
(2) Vedi pag. 149.

poi con Ludwig von Streinsberg, amico di Schubert; Giustina Bruchmann; Johanna Lutz sposa di Kupelwieser; Sophia von Kleyle, poi sposata a Löwenthal e nota amica del poeta Lenau, e la sorella Rosalia che sposò von Schönstein, il gentiluomo baritono; Betty Schroeder; Erika Anschütz, figlia del celebre attore (1); Betty Wanderer, eccellente cantatrice di *lieder*; Netty (fidanzata di Schwind) e Teresa Hönig; Sofia von Schober, la sorella dell'amico carissimo; Sofia Hartmann; le signore Witteczek, Kurzrock, Pompe.

A questa schiera di amabili regine della mondanità si aggiunge quella delle artiste: le cantanti Carolina Unger poi sposa di Lenau, Enrichetta Lindhardt; le pianiste Leopoldina Blahetka e Irene von Kiesewetter.

A quest'ultima Schubert dedicò nel 1825 un quartetto vocale intitolato *La Danza*, e per la sua guarigione da una lunga malattia (26 dicembre 1827) musicò questi pessimi versi italiani (2) che non fanno certamente concorrenza al carme Foscoliano *All'amica risanata*:

« *Al par del ruscelletto chiaro*
la tua vita scorra, Irene,

---

(1) Vedi pag. 153.

(2) Su testo italiano scrisse pure « tre canti italiani », op. 303, per voce di basso e dedicati al celebre napoletano Lablache. Questi era popolarissimo a Vienna come a Parigi; aveva partecipato in quei giorni ai funerali di Beethoven, recando la torcia.

compagne sian le grazie amene
e l'amistà, virtù e fè.

Il suo rigor, le sue pene serbi
a noi soli 'l fato avaro
e sia per noi ancor più amaro
ond'esser prodigo con te.

Irene, dea della pace
conserva in lei tranquillo il cor
del suo filial amor la face
per lunga età risplenda ancor.

Evviva dunque la bella Irene
la delizia del nostro amor.
Evviva, Irene, la bella Irene! » (1).

La dea della pace sposò poi nel novembre 1832, Antonio Prokesch, il confidente e amico del Duca di Reichstadt, che attraverso alle fortune della guerra divenne feldmaresciallo dell'impero e conte di Osten.

Due astri della commedia furono pure intime di Schubert: Sofia Müller e Antonia Adamberger, che il poeta Teodoro Körner, cadendo alla battaglia di Lipsia, aveva lasciato vedova nel 1813.

Sofia Müller fu una delle apparizioni più amabili del cenacolo Schubertiano: a riposo delle fatiche sceniche cantava con declamazione da grande tragica e con dolcezza di voce i *lieder* di Schubert,

(1) È curioso che questo canto è scritto con accompagnamento di due pianoforti.

alternandosi con il collega Vogl, ed il compositore li accompagnava entrambi. Molte sere di intimità musicale, annotate amorosamente nel diario di lei, trascorsero nella sua casa. Il primo incontro ebbe luogo il 24 febbraio 1825. Dalle annotazioni appare come l'attrice pregiasse specialmente i canti ispirati da una situazione drammatica. Così il *Gruppo al Tartaro* e *La giovane Monaca* sono segnalate in modo particolare. Ma il fuoco della genialità consumava questa donna squisita, la cui figura ha molti punti di contatto con la Malibran. Le prime rondini della primavera 1832 volarono sul suo funerale.

Graziosissime Schubertiane furono le quattro sorelle Fröhlich, la cui casa a Döbling ospitava pure le officine del padre, fabbricante di un preparato speciale per conservare le botti, ma diveniva frequentemente un laboratorio genialissimo di poesia e di musica. Uno stuolo di poeti, musici, pittori, cantanti veniva ad attingervi l'ispirazione ed a recarvene i frutti. La figura dominante ne era Anna, divenuta insegnante di canto al Conservatorio Viennese quando i dissesti del padre, battuto dalla concorrenza, intaccarono l'agiatezza della famiglia. La sorella Kathi, forse la più tipica figurina Viennese di quell'epoca, aveva le incombenze domestiche che accudiva con tedesca precisione, ma evadeva, appena possibile, dalle cure casalinghe per vagare nei cieli della poesia ove la sollevava l'innamoratissimo Grillparzer.

I primi *lieder* di Schubert furono recati in casa di Leopold Sonnleithner, il quale disse che gli parevano un buon lavoro di un giovane compositore. Così racconta Anna:

« *Kathi si mise al piano ed accennò gli accompagnamenti. Gimnich, un impiegato che cantava benino ed era là a sentire, disse: "Che cosa suonate? È vostra fantasia?". "No". "Ma è bellissimo, è assolutamente fuori del comune"* ».

In breve alle composizioni seguì l'autore che fu sempre assiduo e intimo della casa ospitale. Molte ispirazioni di nuovi *lieder* sbocciarono dalle sue mani al pianoforte delle Fröhlich.

Fra i molti narrati da Anna, un grazioso episodio lumeggia la timidità di Schubert, la poca cura che si prendeva delle sue creature musicali e la facilità con cui trascurava gli impegni assunti quando la bella natura, ed anche la buona birra lo invitavano a stare lontano dalla città.

Schubert aveva composto, quasi improvvisandola, su preghiera di Anna Fröhlich, una serenata (1) per la festa di Luisa Gosmar, futura moglie di Sonnleithner; anzi docilmente aveva commutato il *lieder* ad una voce, in contralto e coro femminile, che le allieve di Anna, da lei portate in tre vetture a Döbling, si recarono a cantare alla festeggiata. Schubert era pure stato invitato, ma non si era fatto vivo e neppure si era lasciato vedere ad

(1) « Zögernd leise... », op. 135.

altre esecuzioni del coro che Anna, sempre invitandolo, aveva organizzato in case private. Quando il coro, che era molto piaciuto, doveva esguirsi più solennemente al Conservatorio, Schubert neppure compariva, ed Anna se ne doleva con i Schubertiani Jenger e Walcher. Essi conoscevano le tendenze dell'amico e partirono in fretta per la birreria *Alla quercia* dove « *egli probabilmente dovera indugiare con la buona birra* ». Difatti lo scovarono e lo portarono al concerto ancora in tempo per sentire il suo lavoro che « *egli non credeva davvero tanto bello* ». Dei vari inviti mancati si limitò a dire che « *se ne era dimenticato* ».

E qui lasciamo il racconto a Kathi; i fatti narrati in modo semplice dalla graziosa fanciulla, lumeggiano assai più il buon Schubert della dissertazione di un biografo.

« *In seguito incontrai Schubert nella Mariahilfer Linie* (1) *e quando mi salutò gli lanciai scherzosamente uno sguardo pieno di rimprovero e di punizione. Egli mi guardò impacciato e timido. Non dimenticherò mai la sua espressione di convinto colpevole. Si scusò di non essersi più fatto vedere da tanto tempo. Io però mi credetti in dovere di fargli una predica, deplorando la sua trascuratezza presso di noi e il suo modo di vivere. Egli mi promise che avrebbe riparato alla sua mancanza. Alcuni giorni dopo si bussò alla nostra por-*

(1) La più lunga strada di Vienna, tuttora esistente.

to; io stavo alla finestra. Era il nostro caro Schubert, perduto da tanto tempo. Socchiuse solo la porta e affacciando la testa disse: " Signorina Kathi, posso entrare? ". Ma io: " Perchè no? da quando la nostra casa vi è divenuta così estranea? Sapete bene che essa vi è sempre aperta! ". E lui: " Sì, ma io non me ne sento molto in diritto; non ho scordato l'occhiataccia che mi avete dato per la strada. Ma oggi devo venire; perchè ho qualcosa da dirvi e tutto ciò che mi accade di lieto e di triste ve lo devo confidare. Oggi ho provato una grande gioia, mi hanno regalato le opere di Händel. Queste davvero mi fanno vedere quanto ancora mi manca e che cosa debbo imparare " (1). *Ma poco dopo si ammalò e questa fu la sua ultima visita* ».

Meno ornato di casa Fröhlich con le grazie della mondanità e della cultura, ma forse ancora più intimamente cordiale era l'ambiente della famiglia Tschöll, passata ai posteri col nome di *Dreimäderlhaus* (*Casa delle tre ragazze*) (2).

Sorgeva la casa (tuttora visibile a Vienna) sul

---

(1) Questa grande ammirazione per Händel era condivisa pure da Beethoven, ed anzi il dono invitogli dall'Inghilterra delle opere complete di lui, lo rallegrò ancora nel letto ove stava morendo.

(2) Soggetto di una graziosa operetta, commentata da musica di Schubert. È l'unico modello apparso, con molta fortuna, in Italia, di azioni sceniche che volgarizzano la vita e l'opera di Schubert. Tale genere è invece molto diffuso nei paesi di lingua tedesca. Vedi pag. 233.

bastione e, meno alcuni negozietti al pianterreno, era tutta occupata dalla famiglia di Cristiano Tschöll, mastro vetraio, che in quell'epoca di riche vetrate e di opulente stoviglie in cristallo aveva potuto accumulare una certa fortuna. Il papà era un eccellente amatore ed esecutore di musica, e Schubert ancora molto giovane gli era stato portato in casa dall'illustre Salieri. Non era quello certo un cenacolo d'avanguardia; gli idoli erano Haydn e Mozart; Beethoven era considerato « *il musicante pazzo* ». Inoltre il mastro vetraio per solidarietà di classe con il mastro fornaio Bergmann (1) aveva favorito le nozze del figlio di costui con Teresa Grob, rafforzando con la sua esperienza di posato uomo di affari, il concetto che un maestrucolo elementare, anche se musicomane, non poteva avere un avvenire. Però le relazioni tra i due avevano rapidamente migliorato e il giovane musicista, se non era ritenuto adatto a fare la felicità di una moglie, era considerato prezioso per portare un sorriso di arte fresca e senza pretesa nelle riunioni di famiglia. Parecchie volte in estate lo avevano fatto suonare in maniche di camicia perchè resistesse meglio alle fatiche di *tapeur*, ed in assoluta confidenza egli usava pure sdraiarsi sul divano leggicchiando il giornale o concedendosi un sonnellino. Le tre ragazzine scherzavano con lui e la mamma Tschöll attendeva atti-

(1) Vedi pag. 60.

vamente alle cure domestiche canticchiando delle arie popolari. Ben presto la creazione dei *lieder* era apparsa non meno interessante di quella dei walzer e papà Tschöll, che si era addomesticato alla musica del « *pazzesco Beethoven* », scopriva che la grande tradizione Viennese aveva forse in Schubert un degno successore. Alle tre ragazze si aggiungevano spesso due cugine, vedovelle vivaci e intraprendenti, Frau Reinagl e Frau Baumeister che lo stuzzicavano monellescamente, lo facevano suonare e se i canti erano troppo tristi con la rituale esclamazione « *Adesso un po' di musica allegra!* », la cui portata egli capiva perfettamente, lo inducevano ai walzer favoriti. La gaia cerchia femminile che era stata qualche istante attorno a lui si scioglieva e le graziose donnine volteggiavano per la stanza tra le braccia di giovanotti dei quali avevano sempre per casa una buona riserva. Schubert rimaneva solo al pianoforte. Nelle pause le donne graziose, ancora frementi del ballo ed appoggiate languidamente al loro cavaliere si avvicinavano al musico e gli dicevano che egli era l'uomo più felice della terra: libero come un uccello, amato dagli amici e soprattutto dall'arte. « *Sì certo l'arte mi ama!* », rispondeva Schubert con un sospiro, e si rimetteva a modulare ritmi di danza sui suoi fedeli tasti neri.

Figura di donna notevole nella vita di Schubert fu pure Maria Leopoldina Pachler di Graz, tanto eccellente pianista che nel 1817, dopo averla

udita eseguire alcune sue sonate, Beethoven le aveva scritto:

« *Non ho mai udito alcuno, senza eccettuare i pianisti celebri, eseguire tanto bene quanto Lei le mie composizioni. Essi hanno sola meccanica e affettazione. Lei invece è la vera tutrice delle mie creature musicali* ».

La casa di lei, agiata ed ospitale, era il centro musicale della capitale della Stiria, e nell'estate del 1826 era in progetto una visita di Beethoven, sfumata per i malesseri, nunci di morte, che lo inchiodarono a Vienna. Erano suoi ospiti frequenti le attrici Sofia Müller e Rettich, gli attori Löwe, Anschütz, i fratelli Hüttenbrenner, l'impiegato Jenger, il pittore Teltscher, tutti più o meno amici di Schubert e di Beethoven. I *lieder*, introdotti da essi in quel cenacolo musicale, avevano preceduto di molto la venuta del loro autore, che nell'estate 1827, a compenso della mancata visita di Beethoven, fece un lungo soggiorno in quella casa ospitale e geniale (1).

Le sei figlie dell'agiata signora Anna Manegg, zia di Pachler, furono in quella circostanza corona di grazia e di spensieratezza al musicista in vacanza, ed i boschi, i giardini, gli alberghetti della ridente regione videro la banda giocosa, lieta di arte e di gioventù.

---

(1) Vedi pag. 184.

Nel mondo del teatro, la celebre cantante Anna Milder-Hauptmann, la prima interprete del *Fidelio*, che aveva suscitato e non corrisposto una passione di Beethoven, ebbe l'onore di avere la dedica di parecchi *lieder*, ma non ostante un lungo carteggio, non riuscì a condurre nel porto del palcoscenico l'opera *Alfonso ed Estrella*.

Numerosa e varia è la schiera di donne che abbiamo rievocato. Forse ognuna di esse ha portato alla grande anima una particella di poesia, che nel crogiuolo ardente si è trasformata in musica. Ogni dolce sorriso, ogni lampeggiare di occhi, ogni riflesso di chioma bionda e bruna, ogni palpito di cuore, ogni fremito di sensi ed ogni sogno di anima si fondevano in lui e davano vita ad una sublime unica creatura che gli era fedele ed a cui egli era fedele: *la sua cara Arte!*

9.

La fine

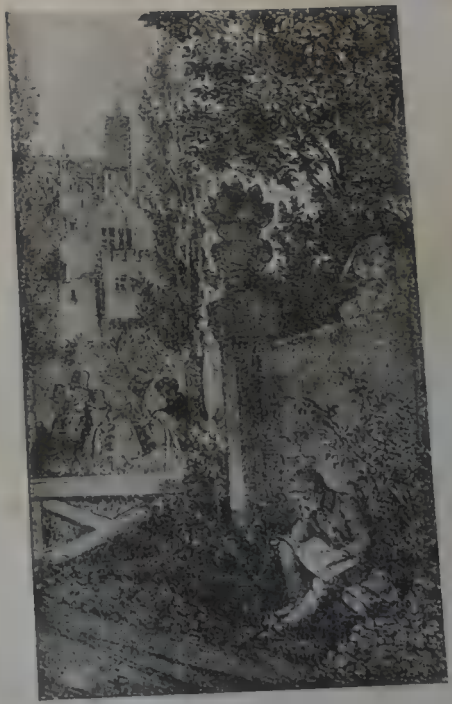
(1826-1828)

Così, prima dei trent'anni, Schubert era giunto alla perfetta maturità di artista e di uomo. Le composizioni dell'ultimo periodo rispecchiano questa piena di gioia di bellezza di bontà, con fugaci accenni di tristezza infinita che talvolta bruscamente interrompono il giocondo sviluppo di temi briosi (1).

Il suo ritorno a Vienna dal soggiorno Stiriano, nell'ottobre 1825, fu molto festeggiato dagli amici. A compensarne la interruzione, molte Schubertiadi vennero organizzate con una frequenza ed una durata che minacciavano di compromettere l'assiduità del compositore. « *Schubert è tornato* », scrive Bauernfeld sul suo diario, « *ritrovi di caffè e di osteria ed anche nelle nostre varie case fino alle due, alle tre del mattino* ». Antonio Ottenwald dà al comune amico Pepi Spaun ■ Lemberg la buona notizia che « *Schubert è allegrissimo* ■ *spero anche di ottima salute* ».

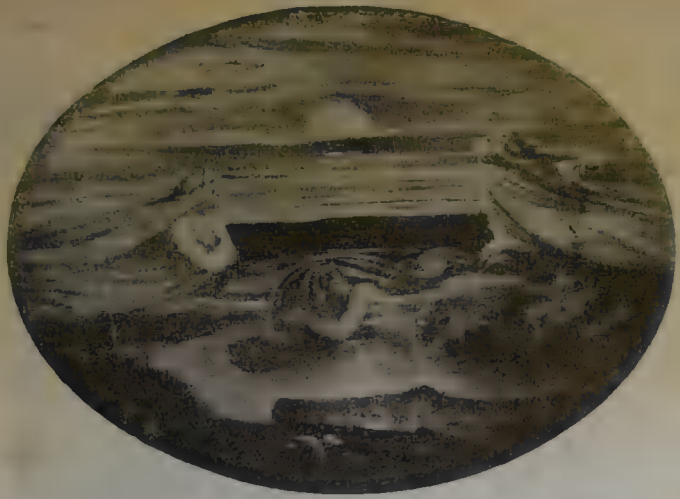
---

(1) Ad esempio, la chiusa del 1° tempo del quartetto in Re minore op. 163 (*La ragazza e la morte*), e l'« *Andante sostenuto* » che fa da trio allo scherzo del quintetto in Do maggiore con due violoncelli.



Dal quadro di *Moritz von Schwind*. « Passeggiata alla Porta di Città ». — Schubert è il più basso dei tre a braccetto sullo sfondo. Seduto leggendo è Schwind.

BIBLIOTECA BIVICA THIENE



Disegno di *Schwind* per « Gli spiriti sopra le acque »

Però l'ultima notte del 1825, non potè intervenire alla festa organizzata nella casa di Schober, che in quella occasione declamò una spassosissima parodia poetata da Bauernfeld, il quale nota nel diario: « *San Silvestro da Schober senza Schubert, che era ammalato* ». In questa parodia Moritz (Schwind) avrebbe dovuto fare da Arlecchino, Netti (Hönig) (1) da Colombina, Schober da Pantalone, Schubert da Pierrot.

Frequentava assiduamente i concerti e Bauernfeld annota con quanto entusiasmo hanno sentito assieme alla Redoutensaal (2) l'*Egmont* e la sinfonia in Re maggiore di Beethoven, e come sono stati rapiti dal quartetto di Schuppanzigh che in casa di quest'ultimo suonò divinamente Haydn e Beethoven e un quintetto di Mozart.

Pare che verso i trent'anni Schubert, tentando di soffocare il suo istinto di figlio della natura che lo avvicinava all'usignuolo che canta per la propria ebbrezza, ed ai biblici gigli del campo che fioriscono e non tessono la loro tunica candida (3), accennasse a tentativi per una occupazione regolarmente retribuita.

Il posto di Direttore della cappella imperiale era rimasto vacante per la morte di Salieri e ad esso veniva interinalmente assegnato il vice-direttore

(1) La fidanzata di Schwind.
(2) Sala di concerti che tuttora adempie allo stesso ufficio.
(3) Aveva tempo prima rifiutato il posto di organista di corte offertogli dal conte Dietrichstein.

Cybler, che aveva avuto Schubert fra i suoi allievi allo Stadtconvikt. Al posto concorsero Seyfried, Gyrowetz (1), Konradin Kreutzer, Joachim Hofmann, Anselmo Hüttenbrenner, Würfel, Gläser e Schubert. La carica, di 1000 fiorini di stipendio (circa lire 4000), venne assegnata a Josef Weigl, l'autore della *Famiglia Svizzera*, che non aveva concorso.

Schubert se ne rassegnò presto e si limitò a dire:

« *Avrei avuto volentieri quel posto, ma mi fa molto piacere che sia toccato ad un uomo così degno come Weigl* ».

Concorse pure nell'estate 1826 al seggio di direttore del teatro di Porta Carinzia e presentò come saggio un'aria d'opera scritta per Nanette Schechner, piena di ispirazione ma sopraffatta da un commento orchestrale che copriva la voce (2). Anche qui, l'amico Assmayer gli prese il posto.

A magro compenso la Società degli Amici della Musica di Vienna gli inviava cento fiorini per averle dedicato una sua sinfonia (3), mentre gli editori Schott (4) di Magonza e Breitkopf e Här-

---

(1) Quello che trovando in un negozio di musica un amico che comperava i quartetti op. 59 di Beethoven, gli disse: « Voi buttate i vostri quattrini dalla finestra! ».

(2) Era stato consigliato a modificarlo, ma su questo argomento egli era intransigente come Beethoven e Schumann; Mozart e Mendelssohn erano molto più accomodanti.

(3) Di cui si è perduta ogni traccia.

(4) Schott gli scriveva con elogi sperticati, ma gli offriva poco denaro.

tel di Lipsia accoglievano volentieri ma senza troppa generosità i suoi *lieder*, pur pregandolo di evitare il più possibile le difficoltà di canto e di pianoforte.

L'estate (1) fece sciamare i « Schubertiani » ed il gruppo Schubert, Schober e Schwind andò a cercare fiori e vino nel grazioso villaggio di Währing. In questo soggiorno estivo pare sia stato creato il suo ultimo quartetto, quello in Sol maggiore: opera piena di foga, concepita e ultimata in una decina di giorni. E pure in questo periodo, se pure non anche in questo soggiorno, cade la composizione del quartetto in Re minore, l'impressionante poema noto con l'appellativo di *La ragazza e la morte*. Esso è tutta una esplosione di giocondità, esclusa la conclusione del primo tempo che pure in un ritmo serrato e travolgente esprime presentimenti di angoscia e di morte. Lo stesso tema dell'*andante con moto* costituito dal grave canto della morte che appare nel lied *La ragazza e la morte* (*Der Tod und das Mädchen*), è avvolto e reso dolce da una serie di variazioni squisite, perfetta espressione musicale delle parole: « *Dammi la mano o bella e tenera creatura, siami amica e non lottare con me. Sii serena! non sono feroce; nelle mie braccia tu dormirai soavemente* ».

È davvero la Morte che adduce in Paradiso!

---

(1) Notevole che il fecondissimo, nel mese di marzo e di aprile non compose nulla.

Questi due quartetti costituiscono l'op. 163 e pare che di essi, vivente Schubert, non sia mai avvenuta esecuzione pubblica.

Il soggiorno a Währing si prolungò lietamente benchè su di un piede di vita molto economico. Una lettera del 10 luglio 1826 all'amico Bauernfeld dice: « *non ho un soldo, ma non me la piglio e sono allegro lo stesso* ».

Pare che nel ritorno a piedi verso Vienna, in una sosta compiuta con la banda di amici all'osteria *Il sacco di birra*, si debba collocare l'aneddoto della improvvisazione di una serenata. Trovò ad un tavolino l'amico Tieze che beveva birra e leggeva il *Cimbelino* di Shakespeare; Schubert si mise a sfogliare il libro e si soffermò sul passo « *Odi, odi l'allodola nell'etere azzurro!* », e improvvisamente disse: « *Mi è venuta una bella melodia, peccato che non ho carta da musica!* ».

L'amico Doppler gli presentò il rovescio del conto (1), e tra il frastuono dei musicanti girovaghi, dei giocatori di birilli, dei camerieri accorrenti qua e là e dei fragorosi avventori domenicali nacque il bellissimo canto.

Una prodigiosa attività creativa contrassegnò la ripresa della vita Viennese.

I trii in Si♭ maggiore op. 99 e in Mi♭ maggiore

---

(1) Questo foglio è tuttora conservato. Sul rovescio della serenata si legge: Vitello arrosto 12 Kreutzer. - Salsiccia di porco 12 Kreutzer. Però non si tratta della *serenata* celeberrima.

op. 100 per pianoforte violino e violoncello contano fra i capolavori del genere; si dice che alla prima esecuzione dell'op. 100. fatta in casa di Spaun da Bocklet (piano), Schuppanzigh (violino) e Linke (violoncello), quando l'ultimo suono della mirabile rivelazione artistica si spense, quest'ultimo si avvicinò a Schubert e « *baciò la mano che aveva scritto quel capolavoro* » (1).

Meno profondo, ma assai brillante, il Rondò in Si minore per piano e violino in cui il tema del bellissimo lied *Il mio saluto* (*Sei mir gegrüsst!*) si snoda in un labirinto di variazioni.

La musa del canto gli era pure fedelissima e canzoni come *Il viandante alla luna* (*Der Wanderer an den Mond*), *Die Unterscheidung* (*La separazione*), *Bei dir allein* (*Solo presso di te*), *Die Männer sind méchant* (*Gli uomini sono cattivi*), *Irdisches Glück* (*Felicità terrena*) appaiono quasi una preparazione al ciclo del *Winterreise* su testo di Müller, che doveva essere il suo testamento.

Le prime quattordici canzoni di questo poema (2), pervaso da una tragica ansia di dissolvimento, furono composte nel 1826. mentre le dieci che lo completano appartengono all'anno seguente.

---

(1) È incredibile. ma questo capolavoro gli fu pagato dall'editore Probst, settanta lire di nostra moneta. All'editore che gli chiedeva a chi lo dedicava, gli rispose per lettera: « *A tutti quelli a cui piacerà* ».

(2) Secondo Lachner, la prima « mezza dozzina fu scritta in un solo mattino », e l'editore Haslinger glie le pagò in ragione di quattro lire l'una!

Spaun ce ne dà notizie nelle sue memorie: « *Schubert era da alcun tempo più cupo e abbattuto. Alla mia domanda di che cosa avvenisse in lui egli mi rispose: " Presto lo sentirete e lo comprenderete ". Un giorno mi disse: " Vieni oggi da Schober, vi canterò un ciclo di lieder impressionanti e sono curioso di vedere che effetto vi fanno. Per conto mio mi hanno afferrato più di qualunque altra mia composizione ". E ci cantò con voce commossa tutto il* Winterreise. *Rimanemmo sconcertati dal carattere cupo di quei canti, e infine Schober disse che solo un* lieder *gli era piaciuto, cioè* Il tiglio (Der Lindenbaum) (1). *Schubert però replicò: " Questi canti mi piacciono più degli altri e piaceranno anche a voi ". Ed aveva ragione perchè presto fummo conquistati da questi canti dolorosi che Vogl rendeva a meraviglia* ».

Notevolissimi i cori per voci maschili *Grab und Mond* (*La tomba e la luna*), *Nachthelle* (*Chiarore notturno*) e *Nachtgesang im Walde* (2), fra le più belle composizioni che siano offerte a cori virili, e che rompono la tradizione corale sino allora vigente nel gran nome di Bach. È tipico che tali modelli di ricchissima polifonia vocale furono composti quando in Austria quasi non esisteva ancora alcuna Società Corale saldamente organizzata e tali

(1) È quello che nella celebre cinematografia le lavandaie cantano alla fontana.

(2) In questo compaiono pure come accompagnamento quattro corni.

composizioni vennero eseguite solo da un gruppo di suoi conoscenti che riuscivano al massimo a costituire un doppio o triplo quartetto.

Nel 1827 un nuovo viaggio, l'ultimo, ai verdi colli Stiriani, portò l'estremo raggio di sole nella vita di Schubert, in cui un senso di tedio, di sconfitta, di resa oscurava lo spirito, appena la solitudine con la propria anima spegneva la gioia apparente ed un po' artificiale che le sempre giocondissime Schubertiadi parevano ancora suscitare in lui. I vagabondaggi notturni continuavano, d'inverno nei ritrovi della città, di primavera nei suoi dintorni ridenti; alcuni amici più anziani chiamati altrove da impieghi o frenati dai legami coniugali avevano disertato la brigata e le serate familiari, al richiamo del nome dell'ormai celebre Schubert, si affollavano smisuratamente perdendo molto della loro dolce intimità di un tempo. L'ispiratore, l'animatore era sempre presente, e gli intervenuti, abituati a vederlo un po' schivo, impacciato, distratto non presentivano il dramma che gli rodeva l'anima.

L'invito a recarsi a Graz gli era pervenuto dal dottor Pachler (1), il padre di Maria Leopoldina (2), ora maritata al dottor Alberto Koschak. Veramente il designato alla ospitalità estiva era Beethoven, ma la morte nel marzo di quello stes-

---

(1) Coltissimo avvocato principe del foro di Graz.
(2) Vedi pag. 173.

so anno lo aveva rapito ai suoi ammiratori, e Schubert era stato pregato di venire a colmare il gran vuoto.

Schubert arrivò a Graz (chiamata con amabile giuoco di parole *Grazienstadt - città delle grazie*) alle dieci di sera del 2 settembre. Faust, il vivace ragazzetto settenne di Maria Leopoldina, non avrebbe voluto andare a dormire ma lo obbligarono a ritirarsi e dovette attendere la mattina seguente per vedere il suo caro Franz quando apparve a colazione in abito verde e pantaloni bianchi. La società provinciale fu accoglientissima al grande musico di cui gli anni parevano accrescere con la gloria anche la mite modestia.

Gite campestri, serate familiari, banchetti e danze non ebbero tregua e pare che le danze abbiano avuto il sopravvento su ogni altra forma di svago, perchè gli ozî stiriani ci hanno lasciato una messe briosa di musica per ballo: *Grätzer walzer* e *Grätzer galoppe* (1).

La permanenza fu relativamente breve perchè la sera del 24 settembre, alle dieci come era arrivato a Graz, Schubert scendeva alla porta della casa viennese detta del *Porcospino azzurro* (2) dove aveva allora il suo alloggio.

Contrariamente al passato, questa volta Schubert

---

(1) Da Vienna Schubert poi mandò a Maria Pachler, con dedica, i quattro canti « *A Silvia* », op. 106.

(2) Dall'insegna della taverna sottostante.

sentiva a Vienna la nostalgia della provincia perchè così scrisse al suo ospite cortese:

« *Ho immediatamente sentito come il soggiorno di Graz mi fosse caro, e che Vienna non mi va ormai più a genio; è veramente molto grande e affollata, ma vuota di cordialità, di sincerità, di solidi pensieri, di parole sensate e specialmente di intelligenti azioni* ».

In omaggio a Maria Leopoldina Pachler inviò una marcia a quattro mani curando che la parte del canto fosse eseguibile dalle mani infantili del piccolo Faust.

Minore per ampiezza del *Quintetto della trota*, frutto del primo soggiorno stiriano, ma di non meno importante significazione è il lied *Abschied* (*Partenza*) che, composto veramente solo nel 1828, condensa in una brevissima ispirazione il senso del distacco, che presentiva definitivo, da ogni gioia terrena.

Il quintetto del 1819 era un sorriso di giovinezza spensierata e fiduciosa. Il *lied* del 1828, pur nella apparente serenità del canto e delle parole « *Addio gaia allegra città* (*Graz*), *da te mi allontana il cavalluccio con il suo trotterello. Tu non mi hai mai visto triste e tale non mi vedrai, neppure ora che ti abbandono* » ha un accento di intima segreta malinconia. La parte di accompagnamento, insistente nella sua monotona geniale vivacità pare il ritmo del tempo incalzante e indifferente alle pene ed alle gioie degli uomini. Sulle sue ali fugaci, come

sul suo cavalluccio preso a nolo, Schubert si allontana da noi, vanisce dietro i monti, e non lo vedremo mai più! Nulla è più commovente di questo vivacissimo canto che richiama al pensiero l'estremo sorriso di un morente.

E sorrisi pianistici sono pure gli *Impromptus* op. 90 e 142 e i *Moments musicals*, op. 94, volo di farfalle che volteggiano nella sua fantasia melanconica, da cui sboccia ancora una fioritura di *lieder*, fra cui la popolarissima serenata, ed una *Messa tedesca* per gli allievi del Politecnico.

Non è forse estranea del tutto alla sua tristezza, accentuatasi nell'anno 1827, la morte di Beethoven, un idolo al quale non aveva mai osato accostarsi.

Pare inverosimile che tra i due massimi musici allora a Vienna non si siano stabilite relazioni stabili. Se il sentire il proprio spirito dominato da una intelligenza superiore e vivere in adorazione dell'opera del maestro e studiarlo e diffonderlo ed eleggerlo a premio delle proprie fatiche e conforto delle proprie pene equivale ad esserne l'allievo, Schubert fu il più devoto discepolo di Beethoven a cui dedicava il tenero fanatismo che era nel suo carattere così dolce e vibrante ad un tempo.

Abitavano nello stesso quartiere di Vienna; Schindler, il fedelissimo *famulus* di Beethoven, che fu per lui negli ultimi anni quello che Eckermann fu per Goethe e Las Cases per Napoleone I,

e Anselmo Hüttenbrenner (1) che lo assistette al suo letto di morte, furono fra i Schubertiani.

Schubert passò frequenti sere presso Sonnleithner, il librettista del *Fidelio*. Avevano lo stesso editore ed al quartetto Schuppanzigh (1) che eseguiva, appena composte, le produzioni Beethoveniane andavano pure immediatamente i lavori di Schubert.

Eppure non si sono frequentati. Tenui assai sono le testimonianze circa i loro incontro sotto al pergolato in fondo al cortile del negozio editoriale Stein in Paternostergasse ove Beethoven nei suoi ultimi anni usava tenere circolo nel pomeriggio (2). Dubbio è l'episodio di Schubert che due giorni prima della morte del maestro, il quale con l'occhio già fiso al reame delle ombre ha scorso il manoscritto della *Giovane Monaca* trovandovi « *una divina scintilla* », si affaccia alla camera dell'agonia e mormora piangendo: « *Egli sa tutto, ma noi non possiamo comprenderlo tutto ancora!* ».

Beethoven era troppo generoso perchè possa imputarsi a causa di questo reciproco isolamento la gelosia per la prodigiosa facoltà di composizione del più giovane collega, e troppo comprensivo de-

---

(1) Si può considerare il « famulus » di Schubert.

(2) Beethoven chiamava il pingue violinista « *Mylord Falstaff* »; vedi mio saggio: *Maestri, allievi e critici di Beethoven*. « Rivista Musicale », fasc. 2°, 1927.

(3) Vedi mio saggio: *Gli amici di Beethoven*. « Nuova Antologia », 16 gennaio 1928.

gli sviluppi potenziali della sua arte per non apprezzare che l'opera di Schubert era qualcosa di più profondo e geniale che una pura e semplice disorganizzazione delle alte tradizioni tedesche. Vogliamo piuttosto pensare che Schubert timido, specialmente con gli esseri che amava, non osò mai provocare l'occasione di accedere alla cerchia dei suoi amici.

Certo, fra le ventimila persone che accompagnarono la salma gloriosa, nessuna assolse il funebre rito con una angoscia più profonda del mite Franz. Al ritorno dal cimitero egli entrò con gli amici all'osteria del *Mehlgrube* (1); la prima libazione dedicò «*a quello che abbiamo ora seppellito*», la seconda «*a chi, primo tra noi, lo seguirà nella tomba*». Egli fu il prescelto dal destino e l'anno seguente lo raggiunse nel cammino alla morte ed alla immortalità, riposando presso di lui nel cimitero di Vienna, in quell'angolo dei musici ove nel silenzio stellato certo ogni notte la musa delle armonie scende a vegliare piangendo (2).

---

(1) Questa storica taverna si è ora nobilitata in *Hotel Munch*.

(2) Il bisogno di avvicinare questi due geniì ha fatto creare delle versioni, probabilmente apocrife, di due incontri. Nel primo Schubert si sarebbe presentato con Anselmo Hüttenbrenner, e Beethoven avrebbe detto: «*Tu Anselmo hai il mio spirito, ma Franz ha la mia anima*». Nel secondo, quello al letto di morte, sarebbero stati compagni di Schubert il pittore Teltscher e Josef Hüttenbrenner. Che siano molti dubbi lo prova il fatto che Hüttenbrenner, dili-

Come il suo idolo, Schubert affondava ogni giorno più nella solitudine e nella ipocondria. Dispersi i più cari amici, ora anche Moritz von Schwind si ritirava a Monaco a perfezionare la sua arte; quale ultima pittura Schubertiana lasciava quella *Passeggiata alla Porta di città* sul cui sfondo passano Schubert e Schober e Vogl, mentre il pittore legge solitario ai piedi di un muro occhieggiato da due dame (1).

Franz con il cuore oppresso di indefinibile amore che era troppo vasto per potersi fissare su di una creatura terrena, con l'anima sonora di melodie sempre più magnificamente dolorose vagava per la città che gli diveniva ogni giorno più estranea. Editori taccagni gli misuravano il soldo che egli era obbligato a mendicare con lettere insistenti, e che spendeva poi sempre più volentieri in solitarie libazioni ove trovava l'oblio e l'estro di nuove idee.

Alla fine del 1827 Bauernfeld, che era entrato allora nella burocrazia teatrale, annota questo dialogo avvenuto durante una passeggiata:

Schubert: «*Per te va bene; ti vedo già consi-*

---

gentissimo annotatore, nel suo diario di episodî Schubertiani, non ne fa cenno. Schindler nelle sue note dice che Beethoven nel gennaio 1827 ebbe una raccolta di *lied* di Schubert, e fu ammirato nel sentire che il giovane musico, del quale ne conosceva solo 6, aveva già composto 500 *lieder*.

(1) Tavola XVIII.

gliere aulico e celebre poeta comico. Ma che sarà di me povero musicante? (1). Come l'arpista ambulante di Goethe dovrò anch'io battere alle porte ■ mendicare il pane ».

Bauernfeld: « Sarai un genio, ma anche un pazzo! " Nullum magnum ingenium sine aliqua mixtura dementiae fuit ", si potrebbe dire di te come del nostro vecchio Giampaolo (2), riesumando l'altrettanto obliato Seneca. Tu dubiti di te! Sii più saggio! Aver talento è la condizione essenziale; tutto il resto viene di conseguenza. È vero che non è molto ti hanno negato un posto da direttore e hanno preferito un dilettante, lo so. Ma che importa? Vuoi il mio consiglio? Il tuo nome risuona in tutte le bocche ed ogni tuo lieder è un avvenimento; hai composto magnifici quartetti d'archi e trii, scenza contare le sinfonie. I tuoi amici ne sono rapiti, ma nessun editore vuol comperare i tuoi lavori ed il grosso pubblico non suppone neppure quanta bellezza ■ grazia è sepolta in quelle opere. Perciò, prendi una decisione, vinci la tua pigrizia e nel prossimo inverno dà un concerto di tue composizioni. Vogl collaborerà volentieri, ■ Boklet, Böhm e Linke (3) terranno un onore di

---

(1) Analoga esclamazione ebbe Beethoven per sè: « *Ich bin ein Kraupeter Oesterreichischer Musikant* ■ (*sono un musicante austriaco da strapazzo*).

(2) Giampaolo Richter, romanziere, filosofo e umorista tedesco (1763-1821).

(3) Vedi pag. 188.

mettere la loro abilità a disposizione di un maestro come te. Il pubblico accorrerà in folla e se non diverrai di colpo un Creso, almeno in una sera raccoglierai quel tanto che basterà ad assicurarti la vita per tutto l'anno. Ripeti una serata così tutti gli anni e siccome prevedo che le tue novità faranno sempre furore tu ti potrai infischiare di Diabelli, Artaria e Haslinger e dei loro tignosi onorarî. Dunque, segui il mio consiglio, un concerto! ■

Schubert: ■ *Avrai ragione, ma mi rincresce pregare i collaboratori!* ».

Schubert vinse l'inerzia e si decise ad organizzare il suo primo ed ultimo concerto per la sera del 26 marzo 1828, alle sette del pomeriggio (1); sede, la sala dei concerti della Lega Musicale Austriaca nell'edificio all'insegna del *Porcospino rosso* (2).

Successo di molti applausi e di pochi quattrini. Un Schubertiano scrive: « *Multum clamoris, parum lanae* » (3), ed un altro annota che dopo il

---

(1) Questa ora scomodissima per iniziare gli spettacoli è tuttora in uso nei teatri tedeschi.

(2) Eccone il programma. Lieder: ■ *Der Kreuzzug* » (il crociato), « *Die Sterne* » (le stelle), « *Der Wanderer an den Mond* » (il viandante alla luna), « *Die Allmacht* » (l'onnipotenza), cantate dal Vogl; « *Auf dem Strome* » (sulla corrente), « *Ständchen* » (serenata) per cori femminili ■ solo di soprano, curata da Giuseppina Fröhlich; Trio op. 100, prima parte di un nuovo quartetto.

(3) Però Schubert se ne accontentava, tanto che fu generoso con lo spiantatissimo Bauernfeld, dicendogli che « *aveva tanto denaro in tasca quante more stanno alle siepi* ».

concerto « *si è fatto baldoria all'osteria della Lumaca fino a mezzanotte* ».

Gli ottocento fiorini di guadagno colmarono i debiti più pressanti; l'editore Probst di Lipsia stampò il Trio op. 100, ma Schott di Magonza e Brüggermann di Halberstadt gli rimandarono indietro la maggior parte dei manoscritti presentati, con la preghiera di fornirli di qualcosa « *di più brillante e meno difficile* ».

A mezzo estate 1828 la sua salute risentì un forte deperimento e la progettata gita in Stiria ove nuovamente i Pachler lo attendevano fu, per consiglio del suo medico Rinna (1), mutata in un soggiorno presso il fratello Ferdinando, ove nella casa da poco costruita nel sobborgo di Wieden presso Vienna assorbì forse nell'ambiente umido i germi della morte che doveva rapirlo il mese seguente (2).

Finalmente la sua opera *La malleveria* si dava a Budapest con grande successo ed egli neppure poteva accogliere l'invito di Schindler (3) e presenziarvi. Si recava invece, accompagnato dal fratello Ferdinando, in pellegrinaggio alla tomba di Giu-

---

(1) Pare che a questa rinunzia alla Stiria non fosse estranea la estrema povertà di Schubert. Poichè in quei giorni pioveva, egli diceva sorridendo all'amico Lachner: « *Il tempo ed i denari mi sono contrari* ».

(2) Analogo soggiorno in ambiente malsano presso la casa del fratello Giovanni a Gneixendorf ha preceduto la morte di Beethoven.

(3) Il noto « famulus » di Beethoven.

seppe Haydn a Eisenstadt. Pareva, alla fine di ottobre, rinfrancato e si mise al lavoro con appassionata energia, quasi presentisse l'urgenza di dare una forma concreta alle ultime fantasie musicali che erano in incubazione nella sua anima spezzata.

Incredibile fecondità e luce di ispirazione irradiò dal suo genio, come l'ultimo raggio di sole che sta per tramontare.

La musica sacra ebbe nuovi preziosi apporti con la messa in Mi♭ maggiore, con la cantata *Fede, Speranza e Carità* (*Glaube, Hoffnung und Liebe*) per la consacrazione di una campana, per coro e accordi, con il salmo 92 su testo ebraico per la sinagoga di Vienna, per cori misti e solo di baritono, ed infine il magnifico *Inno di Schmiedel* per quattro voci, coro maschile e strumenti a fiato (1).

La letteratura per pianoforte si arricchì di tre sonate: in Do minore, in La maggiore e la sonata fantasia in Sol maggiore, la cui prima edizione di Diabelli fu poi dedicata a Roberto Schumann.

La musica da camera per archi ebbe un ultimo dono inestimabile nel quintetto con due violoncelli op. 163; per ventidue anni dopo la morte dell'autore il capolavoro rimase sepolto ed igno-

---

(1) A questa musica vocale va aggiunto il « *Canto di vittoria di Miriam* » (*Mirjams Siegesgesang*) su parole di Grillparzer, per soprano e coro con accompagnamento di pianoforte; opera che eccelle sulle consimili, ed a cui Lachner ha fatto partitura di orchestra.

rato. La stessa sorte toccò alla sua ultima sinfonia, in Do maggiore (1), un colossale monumento di forza nella quale più che nelle altre Schumann nota il difetto Schubertiano che battezza « *divina prolissità* » (2). Anche questa rimase per dieci anni ignorata e toccò a Mendelssohn portarla alla luce, eseguendola per la prima volta nel 1839 a Lipsia.

Ma i *lieder* dovevano essere il suo canto del cigno, come del resto *Schwanengesang* fu battezzata la raccolta dei suoi ultimi quattordici canti. In essa appaiono creazioni mirabili, come la famosa *Serenata*, *Frühlingssehnsucht* (*ansia di primavera*), *Aufenthalt* (*soggiorno*), *Abschied* (*partenza*) (3), *Die Stadt* (*la città*) che commenta il testo di Heine con modulazioni del tutto moderne, *Der Doppelgänger* (*il mio consimile*). Queste due ultime opere ispirate dai brevi versi di Heine accennano ad una simpatia ed una comprensione profonda per il gio-

---

(1) Avrebbe espresso allora l'intenzione di non scrivere più *lieder* ma solo sinfonie e opere.

(2) Su questa « *prolissità* » Schubertiana, così volentieri citata da coloro che vogliono essere « *al corrente* », risulta che veramente anche gli amici glie la facevano osservare, talvolta con tanta insistenza che li mandava via arrabbiati. Una volta, dopo morto Beethoven, si fece dare da Schindler gli abbozzi del « *Fidelio* » per studiare attraverso quali proredimenti il suo grande modello era giunto al testo definitivo. Ma dopo poco si stufò di questo lavoro di analisi, dicendo che egli scriveva alla prima come sentiva e non aveva tempo per il lavoro di lima.

(3) Vedi pag. 185.

vane lirico tedesco, che certo avrebbe preso nel testo dei *lieder* il posto preponderante sino allora occupato da Goethe. Sua ultima composizione è *Die Taubenpost* (*il piccione viaggiatore*), la cui grazia è più profondamente squisita e commovente, considerata quale suo ultimo messaggio d'arte.

Siamo ormai sulla soglia della morte. Il 31 ottobre alla osteria *La corona rossa*, testimone di tante serate gioconde, appena assaggiato un po' di pesce fu preso da improvvisa nausea « *come se avesse ingoiato del veleno* »; da allora si può dire che non visse che di medicine. Il 3 novembre (1) ebbe ancora la forza di trascinarsi alla parrocchia di Hernal ove udì eseguire la messa di requiem composta da suo fratello Ferdinando; furono quelli gli ultimi suoni che gli giunsero alle orecchie. Non era però conscio della gravità del suo male poichè ancora il 4 novembre (2), con quella applicazione tipica dei grandi artisti che valutano più dei mediocri quanto ardua sia la via dell'arte (3), si accordava, fissando il testo (Marpurg) e

---

(1) Già dall'agosto aveva preso alloggio presso il fratello Ferdinando. Ivi morì; attualmente Kettenbrücken Gasse. n. 6.

(2) In quei giorni, dietro sua viva richiesta, Holz, l'amico di Beethoven, lo condusse ad udire una esecuzione del quartetto in Do minore (n. 14), allora una novità a Vienna. La composizione lo entusiasmo talmente che, come dice Holz, « *la sua eccitazione ci fece paura* ».

(3) Beethoven, dopo avere già composto l'*Eroica*, prendeva ancora lezioni di contrappunto da Albrechtsberger. Pare che questo desiderio di studiare meglio il contrap-

l'orario con l'organista di corte Sechter per avere da lui delle spiegazioni contrappuntistiche. Ma l'11 novembre la debolezza estrema lo fiaccò e lo costrinse al letto, dal quale non doveva più rialzarsi. Quel giorno scrisse ancora una lettera, la sua ultima, all'amico Schober. Non soffriva ma si lamentava di insonnia e sfinimento; corresse ancora le bozze della seconda parte del *Winterreise*, ■ lesse avidamente quattro libri di Fenimore Cooper che Schober gli aveva portato.

Alle cure del dottor Rinna, ammalatosi, succedettero quelle del medico militare Vehring, ed il consulto del 16 novembre giudicò trattarsi di un caso gravissimo di tifo (1); il timore del contagio allontanò dal suo letto parecchi amici; i fedelissimi furono Spaun, Randhartinger, Bauernfeld e Joseph Hüttenbrenner. Con Lachner si trattenne ancora, con un'animazione che non era solo prodotta dalla febbre, circa la nuova opera *Il conte di Gleichen* (2), che voleva mettere in scena; nuove armonie e nuovi ritmi volevano straripare dal suo genio morente.

Dal 17 sino alla fine, quasi continuamente de-

---

punto gli sia stato provocato dall'avere scorso le opere di Händel che gli erano state regalate qualche tempo prima. Vedi pag. 171.

(1) La maggior parte dei biografi accenna più vagamente ad una *febbre nervosa*.

(2) Abbozzata e trascinata a lungo per difficoltà opposte dalla censura. Ritrovata dopo 40 anni da Herbeck.

lirò. Hüttenbrenner ha raccolto quei suoi vaneggiamenti in appunti che sono di una evidenza lacerante:

« Udiva preghiere e profumo di incenso; un organo cominciò a suonare lontano, e lentamente si avvicina senza che i flebili suoni aumentassero di intensità, e quest'organo volante che infine incombeva su di lui, lo atterriva. Improvvisamente risuonarono due colpi violenti, dall'organo gigantesco si staccarono le ali di aquila, precipitò su di lui, facendosi però sempre più piccolo nella caduta, sino a colpirlo al petto come un lieve battito di cuore. Su esso si posò ed il suo suono insistente non pareva cessasse.

« Sentite come il corale è maestoso », disse Schubert sorridendo. « Di chi è? ».

Egli sapeva che quella era una sua composizione, che tanto gli era piaciuta e tuttora sempre lo rapiva. Se qualcuno entrava nella stanza egli diceva: « Piano, non pestate i piedi, voglio sentire! ».

Gli pareva che questi visitatori gli dicessero: « Signor Schubert, abbiamo l'incarico di portarla accanto al signor Beethoven, e quello che sente è lo stesso Requiem: per ambedue! ».

« Vicino a Beethoven? », rispondeva il delirante, « sono degno di essere seppellito accanto a lui? ».

L'allucinazione continuava e copriva di nuvole grigie il suo cielo nel quale qualche piccola zona ancora rimaneva limpida. In una di esse vide che

realmente non aveva attorno a sè nè organo nè incensi, e sul suo capo non si incurvava la sognata volta di un tempio, ma l'orribile soffitto della sua stanzetta, chiazzato da macchie di umidità.

Riconobbe il fratello che gli aveva preso la mano.

« Tu », gli sussurrò, « dimmi che accade di me! ».

« Sei fra di noi, nel tuo letto. Sta quieto e buono. Il dottore dice che certamente guarirai ».

Franz guardò Ferdinando: « Tu sbagli, tu sbagli. Beethoven non è qui ». Egli pensava fisso alla tomba vicino a Beethoven.

Le ore estreme affondarono in un annientamento melodioso che l'organo della visione aveva di nuovo portato vicino a lui. Tanto erano sublimi quelle melodie che egli voleva alzarsi da letto per scriverle.

« Lasciatemi, sto bene; devo scrivere questo, è così bello! Mai nella mia vita ho udito tale musica. I Viennesi dovranno ammirarla nel prossimo concerto! ».

E le armonie eterne lo avvolgevano così meravigliosamente che Franz Schubert non si accorse che l'*amico Hein* (1) si era presentato al suo letto.

Erano le tre pomeridiane del 19 novembre 1828.

Le parole degli amici saranno più degne di qualunque nostro commosso commento.

---

(1) Un appellativo popolare tedesco della morte.

Bauernfeld il 20 novembre annota nel sua diario:

« Ieri nel pomeriggio Schubert è morto. Lunedì gli avevo parlato. Martedì improvvisava ancora. Mercoledì era morto. È come un sogno. L'anima più nobile, l'amico più fedele! Vorrei giacere io nella fossa in sua vece. Però si allontana dalla terra in piena gloria ».

E Schwind scriveva da Monaco a Schober:

« Schubert è morto e con lui quanto di più puro e di bello avevamo in noi. Tu sai come lo amavo e puoi immaginare come difficilmente mi potrò abituare al pensiero di averlo perduto. Ho pianto su di lui come su di un fratello. Però è morto in gloria e le sue pene sono finite ».

Il 21 novembre, nel pomeriggio di un giorno piovoso ebbero luogo i funerali. Artisti e studenti portarono il feretro (1), che nella vicina parrocchia di San Giuseppe delle Margherite fu benedetta al suono del suo corale *Pax vobiscum*, a cui Schober aveva applicato alcune parole (2). La salma proseguì per il cimitero di Währing dove fu sepolto a tre fosse di distanza dal suo Beethoven (3).

---

(1) La salma, come era l'uso, era stata vestita con abito fratesco; una corona di alloro gli cingeva la fronte. I portatori in rosso con ghirlande di fiori.

(2) *« La pace sia con te, anima pura di angelo ».*

(3) Legalmente avrebbe dovuto essere sepolto nel cimitero di Matzleinsdorf, ma si volle soddisfare al suo desiderio. Fu riesumato nel 1863 ed accompagnò Beethoven al Cimitero Centrale, attuale ultima dimora di entrambi.

Quanto egli aveva lasciato non bastò neppure per pagare le spese della malattia e delle esequie (4). Perchè la sua sepoltura non rimanesse senza un segno Anna Fröhlich il 30 gennaio 1829 organizzò un concerto nella sala della Lega Musicale. Si potè erigere un busto (opera di Franz Dialler) con questa epigrafe, dettata da Grillparzer:

LA MUSICA HA QUI SEPPELLITO UN RICCO TESORO
MA ANCORA PIÙ BELLE SPERANZE (1).
QUI GIACE FRANZ SCHUBERT
NATO IL 31 GENNAIO 1797
MORTO IL 19 NOVEMBRE 1828
A 31 ANNI

---

(4) Ecco l'inventario, consacrato da un atto ufficiale: 3 abiti da casa - 3 da passeggio - 10 paia di calzoni - 9 gilets = 37 fiorini;
1 cappello - 5 paia di scarpe - 2 paia di stivali = 2 fiorini;
4 camicie - 9 cravatte e fazzoletti - 13 paia calze - 1 asciugamano - 1 lenzuolo - 2 coperte da letto = 8 fiorini;
1 materasso - 1 cuscino - 1 trapunta = 6 fiorini;
molta vecchia musica (forse fra essa vi erano sue composizioni inedite!) = 10 fiorini;
totale 63 fiorini (circa 300 lire, che dimostrano lo stato logoro in cui doveva essere tutto questo corredo).

(1) Questa espressione è stata alquanto criticata come irriverente per il molto che aveva già fatto; ma non si può negare che non risponda alla dolorosa realtà.

III.

L' UOMO E L' OPERA

« Il vero successore di Beethoven non è Mendelssohn che pure aveva una incomparabile vocazione d'arte, nè Schumann, ma bensì Schubert. È incredibile quanta arte vi sia nei suoi lieder. Nessun compositore sa declamare perfettamente quanto lui.

« Anche noi l'abbiamo tentato, ma in paragone di Schubert tutto quello che noi siamo capaci a fare non è che inutile ciarpame ».

GIOVANNI BRAHMS.

L'analisi di una creazione musicale, efficacissima se condotta con metodo e scopo didattico, è quasi senza frutto dal puro punto di vista estetico. Se una buona conoscenza delle condizioni storiche e sociali, di ambiente e di civiltà in cui essa è scaturita può apportare non pochi elementi, quasi impalpabili ma decisivi, per la sua comprensione, le dissertazioni sul significato spirituale delle parti che la costituiscono, con arbitrarie interpretazioni delle intenzioni spirituali del compositore, rappresenta sovente una esercitazione letteraria che con la musica ha ben poca affinità.

D'altronde, per quanto questa affermazione possa sembrare ardita e non atta a convincere che coloro (e neppur tutti) che sono esecutori, la musica assai più che per essere udita è fatta per essere suonata. È questa possibilità di darle ogni volta nuova vita attraverso la esecuzione, che conferisce a quest'arte un fascino ignoto alle altre e del quale non tutti hanno la fortuna di poter accogliere le magnetiche irradiazioni.

Il miglior commento alle opere di Schubert sarebbe adunque: « Uditele e, se avete la fortuna di poterlo fare, eseguitele! Rivivrete con l'autore le sue gioie e le sue pene e talvolta, obliosi delle leggi del tempo e dello spazio, vi parrà di essere con lui, come uno dei suoi amici, quando addirittura non sentirete la sua grande anima di poeta congiungersi con la vostra ».

La ricostruzione dell'ambiente storico e sociale, la pennellata aneddottica sono state tentate nelle pagine precedenti, nelle quali si è pur voluto talvolta lumeggiare la portata spirituale di alcune composizioni preminenti e psicologicamente più definite.

La assenza completa di una biografia Italiana di Schubert aveva provocato la necessità di indugiare su notizie aventi spiccato carattere di cronaca, e non sarà inutile concludere questo lavoro con una sintesi che prescinda dagli elementi contingenti della sua vita e brevemente ne isoli in primo piano la figura d'uomo e l'opera artistica.

Dal punto di vista fisico, vi è da credere che i molti ritratti (1) lo abbelliscano e forse lo idealizzino vedendo in lui non puramente l'uomo, ma specialmente l'artista.

Forse il più fedele di essi è quello, non dipinto

---

(1) Di contemporanei: Kupelwieser, Moritz von Schwind, Teltscher, Rieder, Schober. Busto funerario di Dialler. Rimarchevoli fra i posteriori: Nowak, Kriehuber.

ma scritto, che ci ha lasciato il contemporaneo dottor Eckel in una descrizione minuta e alquanto prolissa che in qualche punto ha il sapore di un rapporto anatomico. La riassumiamo nei suoi punti salienti:

« *Piccolo ma robusto, ossa sviluppate e salde, muscoli vigorosi, sagoma tondeggiante. Collo corto e forte; spalle, petto e dorso larghi, ben modellati; braccia e gambe rotonde, mani e piedi piccoli; andatura rapida e decisa. Sul cranio grosso, tondo e massiccio una capigliatura bruna e crespa. Tratti marcati con una magnifica accentuazione di fronte e di mento contrassegnato da una spiccata fossetta. Gli occhi soavi e bruni luminosi di espressione, ombreggiati da ciglia e sopracciglia folte che davano loro un'apparenza di piccolezza maggiore del vero. Naso di media grandezza, un po' ripiegato all'insù, labbra carnose. Colorito pallido in un viso a cui gli occhi luminosi e la bocca ridente conferivano una vivacità rispecchiante la vita del suo genio creatore* ».

Non aveva l'olimpico e talvolta tempestoso aspetto di un Giove, come Beethoven, che procedeva sui bastioni a lunghi passi decisi, con il cappello in mano, le chiome e le falde al vento, assente dalla vita quotidiana che si svolgeva attorno a lui. Piuttosto una bonomia, che non escludeva la correttezza quasi elegante del suo vestiario, lo inquadrava perfettamente nella sua modesta cornice di maestro aggiunto di una scuola elementare di un sobborgo

di Vienna. Appariva quello che era, e questa assoluta mancanza di messa in scena è posta in evidenza da una poesiola dell'amico Grillparzer:

« Schubert heiss ich, Schubert bin ich
und als solchen geb' ich mich... ».

(Schubert mi chiamo e Schubert sono, e qual sono mi dò).

Alla voce di Grillparzer fa eco quella della sua Kathi Fröhlich:

« *Era un magnifico carattere. Mai invidioso e acido, come accade a molti. Al contrario era felice quando scopriva qualche bellezza musicale in altri. Allora sedeva rapito tenendo le due mani congiunte sulla bocca. La innocenza e la mitezza del suo carattere non si possono descrivere* ».

Timido e modesto, diceva a Spaun:

« *Talvolta penso nel mio intimo che potrei divenire qualcosa; ma che cosa si può ancora fare dopo Beethoven?* ».

In una riunione mondana dalla principessa Carolina von Kinsky, dove si cantarono parecchi suoi *lieder*, venne molto festeggiato il barone Schönstein e nessuno si curò di Schubert che lo accompagnava al pianoforte (1). Solo la padrona di casa si avvicinò chiedendogli scusa che tutti facessero

(1) Peggio successe a Schumann in un concerto in Russia, ove sua moglie, Clara Wieck, aveva seguito molte sue opere pianistiche. Un signore gli si avvicinò e gli disse: « *Ah, lei è il marito della concertista! ed è anche musicista?* ».

ressa attorno al barone e non si curassero di lui, ed egli rispose quietamente che « *non si prendesse pena di ciò, egli vi era abituato ed anzi gli faceva piacere non avere tanta gente attorno a sè* ».

Quando lo lodavano si schermiva alzando le mani dinanzi a sè, e talvolta usciva dalla stanza o addirittura dalla casa, e se udiva dopo molto tempo una sua composizione diceva che « *non credeva davvero fosse così bella* ».

La squisita tenerezza di Beethoven era fusa in una tempra di energia e di consapevolezza altera del proprio valore; la dolce sentimentalità di Schubert invece assorbiva in sè quanto di robusto vi era nel suo temperamento di artista. Si può veramente dire che egli è il corrispondente femminile di Beethoven.

Con spensieratezza di Viennese trascurava tutto quello che poteva sapere di *réclame*, e volentieri spariva nell'incognito. Tale tendenza lo induceva talvolta a vagabondaggi solitari per i dintorni di Vienna. Non che fuggisse la compagnia degli amici, ma gli piaceva di tempo in tempo non essere il personaggio più in vista nella brigata, come sempre gli accadeva fra essi, ma sentirsi un borghese succio Viennese e mescolarsi alla folla dei suoi simili ed affondare nella Natura come un piccolo atomo umano.

È tipico il racconto del poeta Hoffmann von Fallersleben che, suo grande ammiratore, un giorno cercò di incontrarlo. Un vagabondaggio per le col-

line e le pianure che circondano la capitale; una capatina in molte osterie. Tutte lo conoscevano, tutte lo avevano visto passare qualche giorno o qualche ora prima, ma attualmente non lo si poteva trovare. Fu scovato infine a Heiligenstadt (1), dinnanzi a « *del vin cattivo, ma si stava tanto bene nel giardino* »; un vecchio violinista raspava dinanzi a lui. Hoffmann conchiude la narrazione dicendo che avrebbe quasi preferito non averlo incontrato e non dover mutare l'apparizione che egli immaginava in « *un Viennese come tutti gli altri, che parlava il dialetto e vestiva biancheria di qualità, abito in ordine e il solito cappello grigio che tutti avevano in testa* ».

Bauernfeld ha messo in evidenza la doppia natura che covava in lui: « *L'anima Austriaca, solida e sentimentale ad un tempo, pulsava nella sua vita come nella sua arte. Se la vivacità e la energia della sua razza si manifestavano troppo tempestosamente, ecco, il dèmone della melanconia volava con le sue ali nere presso di lui. Ma non era certamente uno spirito malvagio perchè gli recava i più accorati e belli dei suoi canti* ».

Il suo genio spaziava sulle cime e la sua vita materiale si trascinava sulle piatte pianure della indigenza. Sopportava la sua sorte senza ribellioni, anzi con tranquilli occhi di stoico guardava il suo

---

(1) Villaggio dove spesso pure Beethoven usava isolarsi. Ivi scrisse il suo testamento, la II, la V e la VI sinfonia.

destino. Senza casa, senza impiego musicale, povero e non compreso dai più, non aveva impeti di ribellione perchè precocemente aveva intuito la vanità dei beni terreni. L'arte e gli amici erano il suo tesoro, e per essa e con essi raggiunse le vette di felicità che i ricchi ed i potenti, nonchè di scalare, non sono neppur in grado di intuire. Se la *gentry* sfoggiava feste brillantissime nei suoi saloni aristocratici, egli con la banda di amici passava sotto le finestre illuminate senza alzare neppure uno sguardo; via a Grinzing, a Weinhaus, a Dornbach, al buon vino di botte ed alla bionda birra di boccale più cordiale del frizzante *champagne*; via alle liete *Schubertiadi*, ove si ballava al suono dei suoi valzer improvvisati (l'unico *tapeur* rappresentava qualcosa di più aristocratico delle orchestrine alla Lanner che i saloni si contendevano), e nuvole di pipate velavano le figure di un'atmosfera graveolente ma che quasi idealizzava i profili in una incertezza di sogno.

Si potrebbe formare un volumetto con i versi che Grillparzer e Bauernfeld e Mayrhofer e Sauter gli hanno dedicati, ma in esso poche pagine sarebbero occupate dalla esaltazione ammirata di una figura di grande artista, mentre moltissime canterebbero, con voce di musa popolaresca, il gaio e buon compagno, ricco di originalità umoristica.

Quanto più comune, e per ciò inconsciamente più grande era il suo tipo umano, tanto più eccelsa era la sua figura di artista. Lavoratore di una resi-

stenza sovrumana, come disse di lui Moritz von Schwind, componeva dalle prime ore del mattino alle prime del pomeriggio con una fluidità che si riscontra solo nel divino Mozart. Egli ha assolto la sua missione di compositore fino all'eroismo, offrendole in olocausto la sua resistenza ■ la sua salute; se in quei giorni l'*Aiglon* amava Fanny Elssler fino ■ morirne, egualmente Schubert si dava alla sua musica senza freno, senza controllo, trasformando in ardore di canti la sua febbre fisica, dissolvendo in essa la sua creatura spirituale, come la morte prematura ne dissolve la salma fra le zolle della terra.

Merita un seggio in quell'Olimpo di Viennesi: Haydn, Mozart, Beethoven che paiono essersi passata l'un l'altro la fiaccola del genio musicale. Come aveva fatto ognuno di essi, anche Schubert ampliò l'eredità dell'immediato predecessore, aprì nuove vie ed esplorò più lontane regioni spirituali.

Non ebbe fondamenti formidabili di studi teorici come la trinità musicale di Vienna; in certo senso rimase un dilettante, un istintivo. Non fu mai direttore di orchestra notevole, nè esecutore eccezionale, benchè Anselmo Hüttenbrenner ci dica che: « *era pianista elegante e spigliato, che accompagnava meravigliosamente i suoi lieder e leggeva con facilità qualunque partitura* ».

Non accoglieva, come il cervello poderoso e universale di Beethoven tutti i problemi di questa e dell'altra vita, e neppure li affrontava; come dice

efficacemente Hüttenbrenner « *aveva sempre nella testa il chiodo della musica* », come se vivesse unicamente in un creato di suoni.

Adorava Beethoven, perdutamente. Ancora ragazzetto un giorno, mentre correva verso la scuola, vide affisso ai muri l'annuncio del *Fidelio* al teatro di *Porta Carinzia*. Senza indugio vendette i suoi libri ad un bancarello per provvedersi del biglietto.

Riuscì un giorno ad avere per sè un manoscritto del Maestro, il lied *Io ti amo come tu mi ami*, e notò felice sul foglio stesso: « *Ricevuto questo autografo dell'immortale Beethoven il 14 agosto 1817* », e sul verso bianco della pagina scrisse una ispirata composizione in onore del suo Dio. Di lui diceva all'amico e scrittore Brauns von Braunthal: « *Egli sa tutto, ma noi non possiamo ancora capirlo compiutamente, e molta acqua scorrerà ancora nel Danubio finchè sia acquisita alla massa la comprensione di quanto quell'uomo ha creato. Non solo egli è il più sublime e il più produttivo dei musici, ma anche il più consolante* ».

Del grande modello gli riuscì, talvolta, eguagliare le sonate ed i quartetti, e decisamente sorpassarne i *lieder*.

In questo campo Schubert trasformò per lo sfogo dell'anima Romantica di Vienna, la cui massima espansione si manifestò nella sua epoca e forse per la sua influenza, un genere che sino allora aveva un carattere popolare e di cui solo Beetho-

ven, precursore in tutto, nel ciclo *All'amica lontana* aveva delineato le imminenti possibilità.

Non è qui il luogo di sviluppare la storia del *lied* (1), che pur sarebbe interessantissima, ed è così intrecciata con lo sviluppo della letteratura romantica che ci porterebbe fuori del campo strettamente musicale in cui vogliamo trattenerci.

Certo questa gloriosa ascensione di un tipo d'arte che, fuori dagli splendori dell'opera, offriva alla voce umana un tesoro di inestimabile pregio, ha avuto in Schubert l'apogeo della perfezione, che nel grandissimo Schumann si annebbia già di qualche fosco vaneggiamento in cui l'emozione musicale rivela inquietudini morbose e dissolventi.

È tipico che la sua assenza di studi profondi in fatto di dottrina musicale gli abbia fatto rivivere come compositore la storia del *lied*, facendolo nelle proprie opere passare per gli stadî di successive esperienze, che una generazione di musici in distinta successione aveva percorso.

A 15 anni *Il lamento di Agar*, *Il parricida*, *Il lamento* (*Das Klagslied*) erano ancora nel quadro musicale tracciato da Mozart, Haydn, Reichardt, Zelter. Ma l'atmosfera intorno a lui era mutata e la intuizione spirituale che è nei musici spesso li

---

(1) Si consulti: Karl Kobald, *Franz Schubert*. Amalthea-Verlag, Lipsia, 1928 (in tedesco), pag. 268-303; e M.me Maurice Gallet, *Schubert et le lied*. Perrin e C.ie, Parigi, 1907. Citare pure Copel. *Schubert's Songs* (di cui ho fatto posteriormente recensione).

rende preannunciatori di indirizzi artistici che nelle arti sorelle non hanno fatto ancora la loro apparizione. Ciò che la sinfonia è per Beethoven, l'opera per Mozart, il dramma musicale per Wagner, è il *lied* per Schubert.

Egli ha preso questa piccola creatura sonora e melodiosa dagli ambienti un po' freddi ove la tradizione l'aveva rinchiusa come una educanda in collegio, e l'ha portata con sè all'aperto, l'ha fatta sua, l'ha fatta donna ed alle labbra che non conoscevano che il canto ha fatto provare l'inquietante sapore del bacio.

È interessante analizzare attraverso quale progressione di testi poetici si sia determinato questo incalzante sviluppo.

Dal 1811 al 1814 Schiller e Matthison, modelli di un romanticismo un po' compassato ed impersonale; Goethe, che si è già affacciato in quel periodo iniziale, domina trionfalmente l'epoca 1815 e 1816; Schiller lo accompagna, e con questi due la schiera dei minori che sono germogli letterari di tali quercie immense della letteratura tedesca. L'anno 1817, in cui ha inizio la liberazione da ogni metodo abitudinario di vita per abbandonarsi ai vagabondaggi spirituali e materiali dell'artista puro, è monopolio di Mayrhofer che ai temi di ellenico e mitologico classicismo sposa la bonomia della musa in pipa e pantofole. I due anni seguenti mostrano una ricerca, non sempre felicissima, dei vecchi Romantici tedeschi (Schlegel, Novalis) che

nel seguente periodo 1821-1824 abbandona per i più giovani loro nipoti (Uhland, Rückert, Wilhelm Müller e, più tardi, Rellstab). Nel 1826-1828, nuova esplorazione in generi non molto vicini alla sua sensibilità con i testi di Walter Scott e di Shakespeare, esperienza che come quella dei vecchi Romantici non dà risultati meravigliosi, e con seguente felicissimo ritorno ai Romantici del suo tempo nella cui schiera, oltre a Rellstab (1), si presenta il giovane Heine, per cui Schubert mostra una attrazione ed una comprensione che ha dato un nuovo indirizzo alla sua musica per canto (2), ed avrebbe certo dettato al suo genio, se la morte non l'avesse reso muto, una prodigiosa serie di canzoni (3).

In ogni periodo però Goethe affaccia la sua testa di Giove, e la sua nobile metrica perfetta di forme ed un po' fredda di contenuto riceve dalla foga

---

(1) Questi testi di Rellstab erano fra il materiale lirico che Beethoven aveva in progetto di musicare. Schindler, che era divenuto amicissimo di Schubert, lo lasciava frugare liberamente tra le carte lasciate dal suo grande amico. Per vanità letteraria, nelle sue memorie, Rellstab vorrebbe lasciar credere che Schubert scelse i suoi testi per diretto consiglio di Beethoven.

(2) Nel *Canto del Cigno* ultima sua creazione, costituita da 14 *lieder*, 7 sono di Rellstab e 6 di Heine.

(3) Pare però che il primo contatto con il « *Buch der lieder* » non lo abbia entusiasmato, perchè impresto il volume al barone Schönstein dicendogli che se lo tenesse pure « *perchè non gli serviva più* ».

Schubertiana un impeto di vita che ne fa una creatura palpitante (1).

Produzione importante, e nei paesi latini quasi completamente ignorata, per la scarsa diffusione della pratica corale, sono i cori a voci miste in cui Schubert ha lasciato dei modelli insuperati. Trattò questo arduo genere con passione dalla prima giovinezza fino ai suoi ultimi giorni, e bastano gli accenni ad opere di tal genere contenuti nella sua biografia per valutarne tutta la portata artistica. Sovrasta, in questa produzione, il *Canto degli spiriti sopra le acque* su testo di Goethe, a otto voci con accompagnamento di viole, violoncelli e contrabassi, che però la critica del tempo (1821) paragona « *agli sforzi del provetto guidatore che vuol tenere in freno otto cavalli ribelli* » (2).

Naufragò invece completamente Schubert nel mare dell'opera, ove non si riesce a navigare con la sola ispirazione, come un veliero non compie felicemente la traversata se si abbandona passivamente al vento. Tesori di bellezza, dolcezza di melodia sono appassiti per mancanza di vita drammatica, deplorevole difetto di libretti anemici o troppo congestionati che egli non sapeva rifiutare,

---

(1) È nota l'ammirazione suscitata in Goethe dall'*Erlkönig* » cantatogli da Wilhelmine Schröder, quando Schubert era già morto.

(2) Ricordiamo che era la critica che pochi anni prima aveva trattato con ancora molto minore cortesia la III e la VII sinfonia di Beethoven.

e bisogna riconoscerlo, forse come un suo merito, anche per la sua incapacità ad adottare quelle scalatrezze sceniche che sono ingrediente inevitabile per il teatro.

Ritrova invece tutto se stesso nelle sinfonie e nella musica da camera. L'affiato epico che spira dalle nove grandi figlie di Beethoven, si traduce nelle nove di Schubert (1) in un sospiro romantico che ha per sfondo un paesaggio melodico ove ha la culla l'impressionismo musicale, così miseramente degenerato e sfruttato ad oltranza nei giorni nostri.

La prima sinfonia è opera di un quindicenne, ed il ventesimo anno di età lo trova già alle prese con la sua sesta, è naturale perciò che non siano creazioni d'arte di eccezionale valore: basta una pausa di quattro anni per trovare in lui il sinfonista che scrive l'*Incompiuta*, e che nel 1828 ci donò, con la colossale sinfonia in Do maggiore, il suo capolavoro in quel genere.

Di questa come di altre sue opere, Schubert non sentì mai la esecuzione: la Società degli Amici della Musica si era accinta a studiarla, ma l'aveva dopo poche prove abbandonata come troppo difficile e grandiosa. Il lavoro tornò ai suoi scaffali e

---

(1) Comprendendo la *Gastein-Sinfonie* che è andata perduta. Dalle lettere sue e degli amici risulta che Schubert considerava i quartetti del 1825-26 e l'ottetto come una preparazione a questo lavoro che pare essere stato ultimato, ma non fu mai rintracciato.

solo dieci anni dopo Schumann la scovò presso il fratello Ferdinando, da cui si era recato dopo un pietoso pellegrinaggio alle tombe di Beethoven e di Schubert al cimitero di Währing (1).

La produzione da camera di Schubert consta di 15 quartetti, un quintetto con due violoncelli, un quintetto con pianoforte (*La trota*), un ottetto, due trii con pianoforte ed uno ad archi e altre produzioni minori. Progresso magnifico dai tre quartetti del quindicenne, al quintetto ad archi op. 163 del 1828! (2).

Sedici sonate per pianoforte offrono ricca messe di ispirazione e di ritmi. Così le giudica Roberto Schumann:

« *Se pure Schubert raggiunge il vertice della sua originalità nei lieder, pure anche le sue composizioni da camera sono altamente musicali e personali. È specialmente da notare che, come compositore per pianoforte, egli assegnava dei compiti perfettamente adatti a questo strumento, ancor più che Beethoven il quale talvolta (pur costituendo un miracolo la facoltà che egli, sordo, possedeva di sentire con la fantasia) vi introduceva coloriti*

---

(1) È curioso che quel giorno stesso Schumann fece un'altra trovata per lui preziosa: presso la tomba di Beethoven una penna che sempre poi usò per scrivere le proprie composizioni.

(2) Per chi conosce il tedesco, rimandiamo alla diffusa trattazione e analisi di queste e delle altre opere in Karl Kobald, *Franz Schubert*. — Per chi conosce l'inglese a Grove, *Dictionary of Music*, voce *Schubert* (vol. IV).

più tipici per il corno, l'oboe, ecc. Se dobbiamo dire qualcosa in generale per le sue composizioni, è questo: Egli (Schubert) ha musica per i più squisiti sentimenti e pensieri, anzi per ogni avvenimento e circostanza della vita. Quanti aspetti ha l'esistenza umana, altrettanti ne ha la musica di Schubert. Quello che egli guarda con gli occhi, tocca con la mano si trasforma in musica; dalle pietre che egli scaglia dietro di sè come Deucalione e Pirro, balzano vive creature. Era il più eccellente dopo Beethoven e, nemico a morte di ogni filisteismo (1), fu sacerdote della musica nel più alto significato della parola ».

Il suo stile pianistico nelle sonate, e più ancora nei momenti musicali e negli impromptu che schiusero la via a Schumann, Mendelssohn e Chopin, più che la sala da concerto vuole l'intimità della casa, della stanza raccolta, del piccolo uditorio di anime sorelle.

In luce particolare devono essere presentate le sue composizioni a quattro mani, un genere che ha pochissima letteratura originale, che è avidamente ricercato e nel quale la maggioranza crede esistano soltanto riduzioni, sovente barbaramente inadatte, ed ignora che Schubert ha lasciato quanto di meglio si possa eseguire sotto questa forma, che

(1) Atteggiamento artistico e culturale che attesta l'incapacità di comprendere l'eccellenza dell'arte. Corrispondente italiano « cafone »; francese « pompier ».

gli fu sempre cara e negli ultimi mesi di sua vita presenta due capolavori: la Fantasia in Fa minore op. 103, e l'impetuoso allegro in La minore op. 144 chiamato *Tempesta di vita*.

Una quantità innumerevole di danze è scaturita dalla sua fantasia e dalle sue improvvisazioni. Quello che di lui ci è rimasto, e che occupa due volumi della edizione *Breitkopf* e *Härtel*, non è certo che una piccola parte dei walzer, galoppi, scozzesi, cotillons, minuetti che egli ha improvvisato con resistenza da *tapeur* e genialità di grande artista nelle riunioni degli amici. L'anima della vecchia Vienna, che è infine quella dei bisnonni di tutti noi, si esprime in esse in tutta la sua languidezza ed il suo brio, e Lanner e Strauss, gli eroi del walzer, devono riconoscere in lui il loro padre spirituale.

Sei messe, uno *Stabat Mater*, molti corali e salmi sono la sua preghiera musicale (1), dalla prima messa in Fa maggiore da lui stesso diretta, con gli occhi fissi al cielo e al dolce viso della sua Teresa Grob, il 16 ottobre 1814 nella parrocchia di Lichtenthal, all'ultima in Mi♭ maggiore, che nel 1828 quasi accompagna la sua ascensione al cielo ed il cui eco rapisce in un sogno il delirare del morente (2).

---

(1) Senza essere molto religioso era credente, a differenza del fratello Ignazio che sfoggiava uno spirito Volteriano, nella Vienna di allora considerato scandaloso.

(2) V. pag. 197.

Opera colossale, lascito inestimabile di una breve vita intensa di artista, che per la inerzia umana, per la vana sete del nuovo ad ogni costo, è solo in piccola parte pervenuta ad essere viva parte del nostro patrimonio spirituale.

L'interesse che questa altissima figura di artista desta in quanti, più largamente numerosi questo anno per la ricorrenza centenaria, si avvicinano a lui, dovrebbero non vanire con il termine del periodo commemorativo ma concretarsi in qualche istituzione che in ogni centro musicale, secondo le sue modeste o grandiose possibilità, scelga nella produzione sterminata quanto è atto a dare delle gioie spirituali, che invano attendiamo da musiche che sovente ci vengono imposte in nome del progresso e rappresentano spesso invece una manifestazione di affarismo. Poichè io credo che la divinità che presiede ai destini della Musica non aprirà le chiuse porte di nuove melodie al genere umano, finchè esso, inseguendo, del resto senza convinzione e senza fede, falsi miraggi, trascurerà i gioielli che il passato ha chiuso in non vietati forzieri (1).

---

(1) La diffusione dell'opera Schubertiana è stata lenta ma graduale. Egli non ha ancora raggiunto il rango che gli spetta nella comprensione del gran pubblico ed a quale lo ha innalzato con devozione infinita chi ne ha penetrato la bellezza di artista e di uomo. La sua morte ebbe poca ripercussione fuori dell'Austria; Schumann però, a quanto si dice, sarebbe scoppiato in lacrime.

La edizione critica delle opere di Schubert, circa mille, curata da musicisti del valore di Brahms e di Mandyczewki, per non citare che i maggiori, opera colossale degli editori

Breitkopf e Härtel di Lipsia, non fu completata che nel 1897. Questo fluire di sempre nuove opere postume dava l'impressione che il compositore continuasse a creare musica dalla sua tomba; ora il grande monumento musicale è perfetto, i suoi tesori sono a nostra disposizione, ma siamo ben lungi dall'averne generalizzata la conoscenza. Pioniere della propaganda Schubertiana fu Schumann, la cui visita a Vienna dell'autunno 1838 segna una data storica sotto questo punto di vista; il suo entusiasmo ed il suo occhio di aquila frugarono nella immensa massa di manoscritti con intuito sicuro e fra il resto esumarono la colossale sinfonia in Do maggiore.

Da Lipsia, feudo musicale di Schumann e per la sua presenza allora forse il centro musicale più importante del mondo, l'interesse per l'opera di Schubert si propagò in Europa e in America.

David fu pure ardente volgarizzatore delle composizioni violinistiche, specialmente sotto la specie del quartetto.

Franz Liszt, sempre generosissimo zelatore delle creazioni artistiche altrui, anche a Schubert dedicò la sua grandissima influenza e la sua prodigiosa attività, trascrivendo per pianoforte o per orchestra molte sue composizioni.

IV.

BIBLIOGRAFIA SCHUBERTIANA

Una brevissima recensione valga a segnalare le fonti principali a cui potranno attingere gli studiosi della vita di Schubert.

IN TEDESCO

Ricchissima, esauriente è la bibliografia Schubertiana presso i Tedeschi. Il metodo analitico ricco di documenti e di riproduzioni illustrative, la sintesi pittoresca che mette in evidenza l'uomo geniale e «bohême», la biografia popolare ed aneddotica, e le commediole e le operette del tipo della *Casa delle Tre ragazze* anche in forme adatte per recite scolastiche, costituiscono un materiale molto interessante che, unito alla conoscenza della sua musica, specialmente attraverso alla esecuzione, mette il nostro spirito in stretto contatto con una delle figure più avvincenti del mondo artistico di tutti i tempi e di tutti i luoghi.

Karl Kobald, *Franz Schubert und seine Zeit*, pag. 485, con 70 illustrazioni. Amalthea Verlag, Lipsia, 1928.

Opera esauriente dal punto di vista aneddotico, con abbondante, e forse anche esuberante, cita-

zione di lettere (alcune ripetute anche due volte) di Schubert agli amici e degli amici a lui. Ne è indovinata epigrafe il motto di Roberto Schumann: *Il tempo, per quante cose innumerevoli e belle possa creare, non ci porta dare mai più un Schubert.*

Nella prefazione viene citata con legittimo orgoglio tedesco ma non con eguale obiettività storica, poichè si dimentica il Rinascimento Italiano, l'opinione di un universitario inglese, Sir William Henry Hadow, che afferma i tre maggiori periodi culturali della storia mondiale essere: l'Atene Periclea, l'Inghilterra Elisabettiana e la Vienna 1750-1825. Accettiamo senza riserve dal punto di vista musicale, ma crediamo che la Vienna di Grillparzer, di Bauernfeld, di Lenau sia battuta dalla Parigi di Victor Hugo, De Musset, Theofile Gauthier. Certo il Kobald non trascura elementi nel suo primo capitolo: *Biedermeier*, *Viennese*, per lumeggiare il periodo Beethoven-Schubert, e questa trattazione che occupa una ottantina di pagine costituisce una fonte preziosa di cultura generale e prepara ottimamente l'ambientazione del secondo capitolo: *La vita di Schubert*. Questo in 150 pagine ci offre un quadro completo dal punto di vista aneddotico, ma che forse non tenta abbastanza di darci la eccezionale poesia che irradia dalla figura di Schubert, rivelazione che si conquista intimamente attraverso alla esecuzione e in minor misura alla audizione delle sue opere, ma che non credo negata

del tutto alle possibilità letterarie. I successivi capitoli: *L'artista e la sua opera* e *Figure di donne nella vita di Schubert*, ci offrono un quadro minuto della abbondanza senza limite delle sue conquiste artistiche e della scarsezza di quelle femminili. La sua timidità, e forse l'intuizione che l'incarnazione di un ideale amoroso spesso costituisce una delusione, hanno fatto sì che la sua figura, circondata da una ghirlanda affettuosa e spensierata di amiche, non sia associata a quella di una donna passionalmente amante.

Con *Schubert* e *Schwind*, il pittore che nei suoi acquarelli ci ha lasciato delle documentazioni interessantissime della *Vie de bohême* dei Schubertiani, e con *La cerchia degli amici di Schubert* le cui effigi sono intercalate nel volume, si chiude l'opera, documento capitale per chi, attraverso alla conoscenza della vita del musicista voglia prepararsi ad una più profonda comprensione della sua musica.

È deplorevole che un volume così completo non abbia come conclusione il catalogo di tutte le opere di Schubert.

Georg Richard Kruse, *Franz Schubert*, pag. 63, con 65 illustrazioni. Velhagen e Klasing, Bielefeld e Lipsia, 1924.

Modello ammirevole di quanto in Germania sia curata una pubblicazione che modestamente è chiamata di cultura popolare. Non occupa più di 63

pagine, comprese le numerose illustrazioni che assorbono molto spazio. Ma Schubert appare vivo nel suo ambiente, e le illustrazioni scelte con giusto criterio costituiscono un commento interessantissimo. I due acquarelli di Leopold Kupelwieser, quello di Ludwig Mohn e di Moritz von Schwind ci offrono ad una sola occhiata un commento alla vita Schubertiana più rivelatore di qualunque digressione letteraria.

Questa edizione popolare della casa Velhagen è vivamente da raccomandarsi ad ogni amatore della cultura che conosca il tedesco. Da un elenco di qualche altra pubblicazione edita che sta in fondo al volume, appaiono pure i nomi di Tiziano e Raffaello, specialmente interessanti per gli Italiani.

A. Niggli, *Schubert*, pag. 129. Reclamsuniversal Bibliothek, Lipsia, 1925.

Fa parte delle serie *biografie di musici* nella Biblioteca Universale di Filippo Reclam.

Si inizia con le parole *Al solo nome di Schubert ogni cuore tedesco ha un palpito*, e si svolge quale una commossa e minuta narrazione della vita di Franz. Nel corso della trattazione sono citate tutte le sue opere (dei 603 *lieder* solo i più importanti). Fatto con intendimenti di volgarizzazione popolare appare al lettore più colto un po' scarno ed anedotico, ma costituisce ad ogni modo, per chi sappia il tedesco, la biografia più consigliabile per chi ami più la realtà dei fatti che la poetizzazione di essi.

Un capitolo interessante e raro è l'ultimo, dedicato alla relazione di varî festeggiamenti commemorativi che hanno avuto luogo in Austria dal 1858 ai giorni nostri. Risulterebbe che una vera apoteosi non è ancora stata fatta; vi è da credere che la celebrazione del novembre 1928 assurgerà a degna solennità.

E. H. Bethge, *Franz Schubert. Ein Volksbuch*, pag. 104. Arwed Strauch, Lipsia.

Più popolare ancora della precedente, e dedicata in special modo *per le serate artistiche del popolo e per feste commemorative*. Lo schema del libro è quale ritengo più adatto per biografie di uomini che hanno una vita senza fatti salienti dal punto di vista esteriore ma ricchissima di significazione interiore. Vi sono delle figure quali Napoleone *grande uomo per reporters*, come dice Emerson, e ve ne sono altre, quali Schubert, grandissime per artisti e sognatori. La vita di lui sta tutta nelle sue creazioni ed è la storia di esse, non quella del loro autore, che deve apparire in primo piano. Guidato da questo concetto il Bethge ha ridotto la narrazione ad una cronologia che occupa solo otto pagine, eppure alla quale non manca nulla. Tutti gli avvenimenti che appaiono in narrazioni più diffuse, hanno in questa pagina il loro cenno opportunamente lumeggiato. Nelle pagine successive brevi capitoletti fanno sfilare aneddoti, memorie, lettere, poesiole.

È interessante osservare che come i cinque *lieder* più celebri sono citati: *Erlkönig*, *Der Wanderer*, *Frühlingsglaube*, *Wohin?*, *Der Wegweiser*; e come i cinque più popolari: *Der Lindenbaum*, *Am Meer*, *Ungeduld*, *Mädchens Klage*, *Ständchen*.

Sono in seguito riferite le opinioni di altri artisti su di lui, dalla frase di Beethoven: *Sì, in Schubert risiede una scintilla divina!*, a quella di Federico Nietzsche: *Ancora per due secoli i musicisti camperanno delle sue idee e delle sue aspirazioni.*

Ma la parte più interessante, su cui si potrebbe fermare proficuamente l'attenzione di qualche inscenatore di concerti è quella dedicata all'esecuzione rappresentativa di alcuni *lieder*. Avevo io stesso pensato, alcuni anni or sono, come novità realizzabile quella di persuadere qualche dicitrice, se pure di caffè-concerto, a lasciar da parte le imperversanti canzonette di carattere pseudo-sentimentale, che pure hanno i loro fedeli, e non solo tra le *grisettes* ed i commessi di negozio, e volgarizzare qualche *lieder* di Schubert con canto e scena adatti. Questo metodo, solo in apparenza irriverente, è adottato largamente in Germania da coloro che, come dice il Bethge, costituiscono l'ala sinistra dell'arte in opposizione ai conservatori parrucconi. È un ottimo metodo di diffusione estetica; ed in altro campo la Chiesa stessa nella novissima America non rifugge ad allettamenti del genere anche in materia di propaganda religiosa. Del resto il Cattolicismo e specialmente il Gesuitismo sono mo-

delli rappresentativi della importanza che si annette allo spettacoloso pure in materia spirituale.

Nella pubblicazione in esame sono forniti gli elementi di scena, di costume, di recitazione per l'esecuzione dei seguenti *lieder*: *Die Post*, *Gretchen am Spinnrade*, *Der Kreuzzug*, *Die junge Nonne*, *Der Jäger*, *An die Laute*, *Heidenröslein*, *Ave Maria*, *Ihr Bild*, *Wiegenlied*, *Der Tod und das Mädchen*, *Schäfers Klagelied*, *Trockne Blumen*, *Wanderers Nachtlied*.

Chiude il caratteristico libro, perfetto e spregiudicato manuale di volgarizzazione, una serie di programmi per serate musicali e letterarie Schubertiane.

Willi Reeg, *Franz Schubert. Vortragsbuch für Schulfeiern-Bildungs und Gemeinschaftsabende.* G. Danner, Mühlhausen i. Thür, 1928.

Ha circa il carattere del precedente con sviluppo alquanto maggiore. Può interessare in modo speciale gli esecutori di *lieder*, perchè sono commentati ad uno ad uno anche con esempi di trascrizioni musicali tutti quelli dei tre cicli famosi: *Die Schöne Müllerin* - *Winterreise* - *Schwanengesang*.

Fritz Toder, *Franz Schubert. Ein Lebensbild.* A. Pichlers Witwe und Sohn, Wien, 1928.

Scritto per ragazzi, breve (30 pagine) con illustrazioni, economico (mezzo marco). Specialmente consigliabile come libro di lettura per chi studia

il tedesco, e potrà così abbinare lo studio linguistico con quello artistico.

E. H. Bethge, *Franz Schubert dramatisch*. Arwed Strauch, Lipsia.

Quattro commediole di cui Schubert è il protagonista, precedute da una didascalia che lumeggia scrupolosamente lo stile *Biedermeier* dell'ambiente, e stabilisce le truccature per Schubert ai varî stadi della sua età, e per gli amici.

Si basano unicamente su personaggi maschili essendo specialmente dedicate a recite di collegi:

1. *Patscherlmusik*: in cui appare il Schubert infantile.
2. *Du, heilige Kunst*: in versi, che rappresenta la creazione della canzone *Alla musica*, capolavoro di Schubert quindicenne, legato al giogo pedagogico di maestro elementare.
3. *Ein Zweiglein mehr am grünen Baum*: scene di collegio nello *Stadtconvikt*.
4. *Mensch zweier Welten*: contrasti tra il sillabario e le partiture.

L. H. Bethge, *Franz Schuberts erste Liebe. Vaudeville* in quattro atti. Arwed Strauch. Lipsia.

Episodio della sua passioncella di adolescente per Teresa Grob, con la indicazione di 18 composizioni, la maggior parte *lieder*, da eseguirsi durante lo svolgimento dell'azione.

In questi giorni si sta dando al *Volksoper* di Vienna *Der Unsterbliche Franz* (l'immortale Franz) di Julius Bittner ed Ernst Decsey con melodie di Schubert.

È definito dalla critica « un quadro della paradisiaca Vienna *Biedermeier* e un fluire di melodie in dialetto viennese ». Nel soleggiato sfondo di Kahlensberg svaniscono le figure di donna; Schubert rimane solo con la « santa Arte che lo solleva ad un mondo migliore ». Sono accennati i profili di Teresa Grob e della Contessa Carolina Esterhazy, il mulino di Höldrich attorno a cui si librano i canti del *Morgengruss* e del *Wanderer* e non manca neppure una rapida taciturna apparizione di Beethoven che in uno dei suoi tempestosi vagabondaggi creatori attraversa la scena traendo dietro a sè Schubert come ipnotizzato.

La commedia musicale ha avuto un grande successo e costituirà certo una delle attrazioni per la Commemorazione Centenaria di Novembre.

Altre opere:

Moritz Bauer, *Die Lieder Franz Schubert*. Breitkopf e Härtel, Leipzig.

Oskar Bie, *Franz Schubert*. Verlag Ullstein, Berlin.

Walter Dahms, *Schubert*. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin.

Otto Erich Deutsch, *Franz Schubert. Die Dokumente seines Lebens und Schaffens.* Verlag Georg Müller, München-Leipzig.

Otto Erich Deutsch, *Schubert in Gratz.* Zeitschrift « Die Musik », VI Jahr, 1906-1907.

Karl Kobald, *Schubert und Schwind.* Amalthea Verlag, Leipzig-Zürich-Wien.

Karl Kobald, *Franz Schubert. Aus dem Leben eines österreichischen Genies.* Oesterreichischer Bundesverlag, Wien.

Heinrich Kreissle von Hellborn, *Franz Schubert.* Wien, 1865.

R. H. Bartsch, *Schwammerl, ein Schubert Roman.* Leipzig, 1910.

Wilhelm Klatte, *Franz Schubert.* R. Limmermann, Leipzig, 1907.

Willi Kahl, *Das lyrische Klavierstück Schuberts und seiner Vorgänger seit 1810.* « Allgemeine Musikalische Zeitung », Januar 1921 und April 1921.

Hermann von der Pfordten, *Franz Schubert und das deutsche Lied.* Leipzig, 1920.

Heinrich Kaspar Schidt, *Franz Schubert's neuentdecktes Quartett.* Ein offener Brief. « Zeitschrift für Musikwissenschaft », Leipzig, 1918.

Rudolfine Krott, *Die Singspiele Schuberts.* Wien, Dissertation, 1921.

Richard Heuberger, *Franz Schubert.* « Berühmte Musiker », Berlin, 1920.

A. Farcanu, *Leopold von Sonnleithner Erinnerungen an Franz Schubert*. « Zeitschrift für Musikwissenschaft », Leipzig, May, 1919.

Moritz Bauer, *Johann Mayrhofer* (*in seiner Beziehung mit Schubert*). « Zeitschrift für Musikwissenschaft », Leipzig, November, 1922.

Hans Költzech, *Franz Schubert in seinen Klaviersonaten*. Breitkopf e Härtel, Leipzig, 1927.

IN FRANCESE

H. Bardelette, *F. Schubert. Sa vie et ses oeuvres*. Parigi, 1866.

Theodor Gerold, *Schubert*. Parigi, 1923.

Bourgault-Ducoudray, *Biographie critique*. Parigi, 1908.

M.me Audley, *Franz Schubert*. Didier, Parigi, 1871.

M.me Maurice Gallet, *Schubert et le lied*. Perrin et C., Parigi, 1907.

Da segnalarsi specialmente per l'analisi dei *lieder* di Schubert e di Mozart, Beethoven, Schumann, Liszt, Hugo Wolff, Berlioz, Gounod, Lalo, M. Fauré, M. Debussy, Grieg, Scuola Russa.

Henri de Curzon, *Bibliographie critique de Franz Schubert*. Éditeur Fontemoing, Parigi, 1899 (si arresta al 1899).

IN INGLESE

CAPEL, *Schubert's Songs.*

EDMONDSTONNE DUNCAN, *Schubert.*

GROVE. Nel « Dizionario di musica e musicisti » ha una esauriente biografia.

H. F. FROST, *Life of Schubert*, nella collezione dei « Grandi musici ». Francis Hueffer, Londra, 1881.

PROUT. Interessanti articoli sulle "Messe" nel « Monthly Musical Record » (1871) e nella « Concordia » (1875).

ANTON DVORAK e H. T. FINK. In « The Century » del luglio 1894.

DANIEL GREGORY MASON. In « The romantic composers » (1907).

IN ITALIANO

EDOARDO ROCCERI, *Franz Schubert.* Editore Bocca. 1ª Ediz., Torino, 1928 - 2ª Ediz., 1937, Milano.

MARIA TIBALDI CHIESA, *La mia recensione.*

CENNO SULLA BIBLIOGRAFIA DELLE ORIGINI.

I primi appunti sulla vita di Schubert sono quelli dei contemporanei che hanno avuto rapporti con lui e ne hanno preso nota in diarii che a mano a mano sono stati pubblicati:

1. Mayrhofer, *Ricordi*, sui « Nuovi Archivi di poesia e letteratura ». Vienna, 23 febbraio 1829.

2. Bauernfeld, *Su Franz Schubert*, nella « Rivista Viennese di Arte, Letteratura, Teatro e Moda » (9, 11, 13 giugno 1829).

Queste memorie aneddotiche, scritte da due suoi intimi amici sotto l'influenza di immediate impressioni hanno un valore capitale, Bauernfeld scrisse ancora sulla « Freie Presse » di Vienna (17 e 21 aprile 1869) comunicando sei lettere di Schubert e molti aneddoti. Tutto quello che Bauernfeld ha scritto su Schubert si trova nei « Gesammelte Schriften » (scritti completi) di lui, volume XII, (Vienna, 1873).

3. Schindler. Nel « Bäuerle's Wiener Theaterzeitung » (3 maggio 1831).

Descrive Beethoven che al letto di morte fa conoscenza dei canti di Schubert. Ha pubblicato altri scritti Schubertiani nella « Niederrheinische Musikzeitung » (1857). Ne parla anche nella sua *Vita di Beethoven*.

4. Sofia Muller, *Diario* (Vienna, 1832). In molti punti rievoca il suo amico Schubert.

5. Ferdinando Schubert (fratello di Franz), *Dalla vita di Franz Schubert*, nel periodico diretto da Schumann: « Neue Zeitschrift für Musik » (23 aprile-3 maggio 1839).

6. Roberto Schumann, nella suddetta rivista (1 e 5 febbraio 1839) sotto il titolo *Reliquie* ha pubblicato quattro lettere, due poemi ed un sogno di Schubert.

7. Helmina von Chezy. Ha accenni Schubertiani nelle *Cose non dimenticate* (Lipsia, 1858), e così il figlio Wilhelm von Chezy nei *Ricordi* (Schaffhausen, 1863).

8. Ferdinindo Hiller, nella sua *Künstlerleben* (vite di artisti) (Colonia, 1880) ha pagine interessanti nel capitolo: « Vienna, 52 anni fa » (1827).

Kreissle von Hellborno inizia nel 1865 la infinita lista dei biografi, con il suo *Franz Schubert* (Vienna, Gerold, 1865), volume di 619 pagine. Prosegue con *Franz Schubert sein Leben und seine Werke* (Berlino, 1873) di Reissmann, con A. Niggli (1880) e gli altri.

V.

ELENCO DELLE COMPOSIZIONI

« Franz Schubert, sotto certi riguardi artista minore dei suoi grandi predecessori, ne ricevette però più di tutti la eredità musicale. La scialacquò a piene mani ed a cuore generoso, ed i musici camperanno ancora per un paio di secoli delle sue idee e delle sue ispirazioni ».

FEDERICO NIETZSCHE.

Catalogo estesissimo e recentissimo (pagine 45, escito il febbraio 1928) di Breitkopft e Härtel, Lipsia.

Più condensata è la seguente lista elencata dal Grove nel citato *Dictionary of Music and Musicians*:

SERIE 1ª — *Otto sinfonie.*

N. 1 in Re (1) (1813). - N. 2 in Si♭ (1814). - N. 3 in Re (1815). - N. 4 « Tragica » in Do minore (1816). - N. 5 in Si♭ (1816). - N. 6 in Do (1817). - N. 7 in Do (1828). - N. 8 (Incompiuta) in Si♭ minore (1822).

SERIE 2ª — *Ouvertures per orchestra.*

In Re per « Il diavolo idraulico ». - In Do. - In Si♭. - In Re. - In Re (in stile Italiano). - In Do (in stile Italiano). - In Mi minore. - Cinque minuetti con sei trii. - Cinque « Allemande » con coda e sei trii. - Minuetto.

(1) Quando la tonalità non è indicata, significa che è in maggiore. Come si è detto, la « *Gastein Sinfonie* » è andata perduta.

SERIE 3ª — *Ottetti.*

Op. 166 Ottetto per 2 violini, viola, violoncello, contrabasso, clarinetto, corno e fagotto. - Minuetto e finale per Ottetto di 2 oboi, 2 clarinetti, 2 corni e 2 fagotti. - « Una piccola musica funebre » per 2 clarinetti, 3 fagotti, controfagotto, 2 corni e 2 tromboni.

SERIE 4ª, 5ª e 6ª — *Musica da camera per archi.*

Quintetto op. 163 in Do (1828) per 2 violini, viola, 2 violoncelli. - Quartetti: N. 1 (1812). - N. 2 in Do (1812). - N. 3 in Si♭ (1812). - N. 4 in Do (1813). - N. 5 in Si♭ (1813). - N. 6 in Re (1813). - N. 7 in Re (1814). - N. 8 in Si♭ op. 168 (1814). - N. 9 in Sol minore (1815). - N. 10 in Mi♭ op. 125 N. 1 (1817). - N. 11 in Do minore op. 125 N. 2 (1817). - N. 12 Frammento di quartetto in Do minore (1820). - N. 13 in La minore op. 27 (1824). - N. 14 in Re minore (1826). - N. 15 in Sol op. 161 (1826).

SERIE 7ª — *Per pianoforte ed archi.*

Quintetto op. 114 « La trota », per pianoforte, violino, viola, violoncello e contrabasso (in mancanza di questo vi è la parte per 2° violoncello). - Adagio e Rondò concertante per pianoforte, violino, viola e violoncello. - Primo trio in Si♭ op. 99 per piano-

forte, violino e violoncello. - Secondo trio in Mi♭ op. 100, idem. - Notturno op. 148, idem.

SERIE 8ª — *Per pianoforte ed un altro strumento.*

Rondò op. 70 per piano e violino. - Tre sonate per piano e violino: in Re, op. 137 N. 1; in La minore, op. 137 N. 2; in Sol minore, op. 137 N. 3. - Fantasia op. 159 per pianoforte e violino. - Sonata in La op. 162 per pianoforte e violino. - Introduzione e variazione sul tema « Ihr Blümlein allein » (I vostri fiorellini soltanto) dalla « Molinara » op. 160 per pianoforte e flauto. - Sonata per pianoforte e arpeggione o violoncello.

SERIE 9ª — *Pianoforte a 4 mani.*

Tre marcie (Marches heroiques) op. 27. - Sei marcie op. 40. - Tre marcie militari op. 51. - Marcia funebre per l'imperatore Alessandro I di Russia op. 55. - Marcia Eroica per l'imperatore Nicola I op. 66. - Due marcie caratteristiche op. 121. - Marcia infantile in Sol. - Ouverture in Fa op. 34. - Ouverture in Do. - Ouverture in Re. - Sonata in Si♭ op. 30 - Sonata in Do op. 140. - Rondò in La op. 107. - Rondò in Re op. 138. - Variazioni in Mi minore su di una canzone Francese op. 10. - Variazioni in Do sul tema « Was einst vor Jahren » (Una volta anni fa) dall'opera « Maria » di Herold op. 82 N. 1. - Introduzione e Variazioni in Si♭ su di un

tema originale op. 82 N. 2. - Variazioni in La♭ su di un tema originale op. 35. - « Divertissement à la Hongroise » in Sol minore op. 54. - « Divertissement » in Mi minore su motivi Francesi op. 63. - « Andantino varié » in Si♭ minore su motivi Francesi op. 84 N. 1. - Rondò brillante in Mi minore su motivi Francesi op. 84 N. 2. - « Lebenstürme » (Tempeste di vita) in La minore op. 144. - Fantasia in Fa minore op. 103. - 6 Polonaises op. 61. - 4 Polonaises op. 75. - 4 Ländler. - Fuga in Mi minore op. 152. - Allegro moderato in Do e Andante in La minore. - Tre fantasie (1810-13).

SERIE 10ª — *Sonate per pianoforte.*

In Mi (1815). - In Do (1815). - In La♭ (1817). - In Mi minore (1817). - In Si♭ op. 147 (1817). - In La minore op. 122 (1817). - In La minore op. 42 (1825). - In La op. 120 (1825). - In Re op. 53 (1825). - In Sol op. 78 (1826). - In Do minore (1828). - In La (1828). - In Si♭ (1828).

SERIE 11ª — *Composizioni varie per pianoforte.*

Fantasia « Der Wanderer » op. 15. - 4 Impromptus op. 90. - 4 Impromptus op. 142. - Moments musicals op. 94. - Adagio e Rondò op. 145. - Dieci Variazioni. - Variazioni su di un tema di Anselmo Hüttenbrenner. - Variazioni su di un wal-

zer di Diabelli. - Andante in Do. - Pezzo in La. - Adagio in Mi. - Allegretto in Do minore. - 3 Pezzi per piano. - 5 Pezzi per piano. - 2 Scherzi. - Marcia in Mi.

SERIE 12ª — *Ballabili per pianoforte.*

Danze originali op. 9. - Walzer, Ländler e Scozzesi op. 18. - Danze Tedesche e Scozzesi op. 33. - Valses sentimentales op. 50. - Viennese, Damenländler e Scozzesi op. 67. - Valses nobles op. 77. - Grätzer Walzer (Walzer di Graz) op. 91. - 20 Walzer op. 127. - 12 Ländler op. 171. - Molte altre raccolte di Danze Tedesche, Ländler, ecc.

SERIE 13ª — *Messe.*

Messa in Fa. - Messa in Sol. - Messa in Si♭. - Messa in Do. - Messa in La♭. - Messa in Mi♭. - Canti per offertorii durante la messa.

SERIE 14ª — *Altre composizioni per chiesa.*

A) CON ACCOMPAGNAMENTO.

Primo offertorio per soprano o tenore op. 46. - Secondo offertorio per soprano op. 47. - Salve Regina (Terzo offertorio) per soprano e accompagnamento di quartetto ad archi op. 153. - Offertorio « Tres sunt » per coro. - Graduale « Benedictus es Domine » per coro op. 150. - Tantum Ergo (tre pezzi) per coro op. 45. - Salve Regina per tenore. -

Duetto « Auguste jam coelestium » per soprano e tenore. - Magnificat per soli e coro. - Stabat Mater (testo tedesco di Klopstock) per soli e coro. - Kyrie (tre pezzi) per coro. - Salve Regina « Inno alla Santa Madre di Dio » per coro.

B) SENZA ACCOMPAGNAMENTO.

Antifone (1) per la Domenica delle Palme per coro misto. - Salve Regina per 4 voci maschie. - Salve Regina per coro misto. - Kyrie per coro misto. - Tantum Ergo per soli, coro ed orchestra (riduzione).

SERIE 15ª — *Opere e composizioni per teatro.*

« Il Castello incantato del Diavolo », opera in tre atti. - « La sentinella quattrenne », farsa musicale in un atto. - « Fernando », commedia musicale in un atto. - « I due amici di Salamanca », commedia musicale in due atti. - « I gemelli », commedia musicale in un atto. - « I congiurati », commedia musicale in un atto. - « L'arpa magica », melodramma in tre atti. - Musica per « Rosamunda regina di Cipro », op. 26. - « Alfonso ed Estrella », opera in tre atti, op. 69. - « Fierrabras », opera eroico-romantica in tre atti, op. 76. - Frammenti di « Claudina di Villabella ». - « Il cavaliere dello specchio », ope-

(1) Una di queste antifone fu da lui improvvisata con carboncino su ruvida carta da involtare.

retta. - « La malleveria », opera. - « Adrasto », opera. - Aggiunte alla « Campana magica » di Hérold.

SERIE 16ª — *Composizioni per voci maschili.*

A) CON ACCOMPAGNAMENTO DI ARCHI O FIATI.

« Canto notturno nel bosco » op. 139 *b*. - « Inno » op. 154. - « Canto degli spiriti sopra le acque » op. 167.

B) CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE.

« Il piccolo villaggio » op. 11 N. 1. - « L'usignuolo » op. 11 N. 2. - « Spirito dell'amore » op. 11 N. 3. - « Canto di primavera » op. 16 N. 1. - « Gioia della natura » op. 16 N. 2. - « Il Gondoliere » op. 28. - « Barcarola » op. 52 N. 3. - « Buona notte » op. 71 N. 3. - « Dialogo » op. 105 N. 1. - « Chiarore notturno » op. 134. - « Serenata » op. 135. - « Nel passato ». - « Canto del minatore ». - « La pastorella ».

C) SENZA ACCOMPAGNAMENTO.

« Delizia di primavera » op. 17 N. 1. - « Amore » op. 17 N. 2. - « Giro tondo » op. 17 N. 3. - « La notte » op. 17 N. 4. - « Tormento » op. 64 N. 1. - « Amore eterno » op. 64 N. 2. - « Piena d'amore » op. 64 N. 3. - « Chiaro di luna » op. 102. - « Canto

di battaglia » op. 151. - « Brindisi » op. 155. - « Serenata » op. 156. - « Canto della primavera ». - « Danza degli spiriti ». - « Canto degli spiriti sopra le acque ». - « Canto in libertà ». - « Desìo ». - « Pace, più bella gioia della terra ». - « Vino e amore ». - « La lontana ». - « La solitudine ». - « Alla primavera ». - « Tomba e luna ». - « Inno ». - « Chi è grande? ». - « Tributo al giubileo di Salieri ». - « Il piccolo villaggio ».

SERIE 17ª — *Composizioni per voci miste.*

A) CON ACCOMPAGNAMENTO DI ORCHESTRA.

« Lazzaro », dramma religioso in 3 parti (incompleto). - Cantata in onore di Joseph Spendou op. 128. - Cantata per il compleanno dell'imperatore op. 157. - « Onomastico », cantata. - « Fede, speranza e carità ».

B) CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE.

« Dio nell'uragano ». - « Dio creatore ». - « Inno all'infinito » op. 112 N. 3. - « Canto di vittoria di Miriam » op. 136. - Preghiera op. 139. - Quartetto op. 146. - « Al sole ». - « Voluttà di vita ». - « La danza ». - Cantata per Irene Kiesewetter. - « Canto di sepoltura ». - « Canzone pasquale ».

C) SENZA ACCOMPAGNAMENTO.

« Cristo è risorto ». - Salmo 92 (su testo ebraico) per la Sinagoga di Vienna.

SERIE 18ª e 19ª.

Composizioni per voci femminili e piccoli cori.

Coronach op. 52 N. 4. - Salmo 23 op. 132. - Dio nella natura op. 133. - Serenata op. 135. - La vita. - Lamento di Ali Bey.

SERIE 20ª — *Lieder.*

603 *lieder* in dieci volumi.

SERIE 21ª — *Supplemento.*

Contenente miscellanea strumentale e vocale. La musica strumentale comprende: 2 Ouvertures per orchestra - Concerto per violino e orchestra (frammento) - Rondò per violino e quartetto d'archi - Trio in Si♭ per violino, viola e violoncello (1817) - 2 Ouvertures per pianoforte a 4 mani - 7 Sonate per pianoforte - Molti ballabili per pianoforte. — La musica vocale comprende: « Tantum Ergo » per coro e orchestra - « Offertorio » per tenore solo, coro e orchestra - Parecchi pezzi per voci maschili - Estratto della cantata « La battaglia ».

SERIE 22ª.

Aggiunte relative alle serie precedenti. - Abbozzi e frammenti.

APPENDICE

Versione lirica di alcuni *lieder* di Schubert

(*Dovendoli cantare*
occorrerà talvolta ripetere qualche verso o qualche parola).

I.

A Schubert (An die Musik, op. 68, n. 4)

(*Versione libera*).

1.

O puro cuor che il palpito d'amore
Ridesti in me col dolce tuo sospir
Da te rapita in celestial splendore
Oltre la vita sale il mio gioir
E l'alma mia si effonde.

2.

Per te la notte incanto ha più profondo
E luce e odor più dolce han stelle e fior
E piange in te tutto il dolor del mondo
Che per te placa il tormentoso cuor
Dell'armonia nell'onde.

Da « La bella Molinara » (Die schöne Müllerin).

II.

Dove? (Wohin?)

Un ridente ruscelletto
Dalla rupe un dì sgorgò
E impetuoso nel suo letto

Verso il pian precipitò.
Non so per quale incanto
Ei l'ordine mi diè
Di camminargli accanto
Con lieto e svelto piè.

Verso la cupa valle
Scendea sempre più in giù
E dietro alle sue spalle
Splendea il sol lassù.

« Il cieco tuo destino
Dove mi condurrà?
Se segue il tuo cammino
Che cosa mi accadrà?
Il cupo tuo frastuono
Un po' mi fa tremar
Certo le streghe sono
In fondo a te a cantar ».

« Lasciale pur cantare
Se vuole il mio destin
Mi debban sfracellare
Le ruote del mulin ».

III.

Ungeduld (Impeto)

1.

Inciso su ogni pianta su ogni fior
Tracciato in raggi d'or nel cielo azzur
In ogni aiuola scritto con i fior
Il giuramento mio trabocca fuor
Che ha consacrato il mio tenace amor:
« Tua io son, tua io sono,
Eternamente in te perduta mi abbandono! »

2.

Il vento del mattin soave
E dei Vulcan le ardenti lave,
Ogni corolla profumata
Ripetono a voce implacata
La frase del mio cuore a lor dettata:
« Tua io son, tua io sono,
Eternamente in te perduta mi abbandono! ».

Dal « Viaggio d'inverno » (Winterreise).

IV.

Buona notte! (Gute Nacht)

1.

Straniero sono entrato
Straniero me ne vo'.
Un dì Maggio incantato
Di fior ci inebbriò;
Tu lieta offrivi amore
La mamma invece no,
Temeva pel tuo onore
E via mi discacciò.
Il cielo ora è sì tetro
E gel mi agghiaccia il cuor
Invan mi volto indietro
Per salutarti ancor.

2.

La strada è malsicura
Molle di fango e gel
Io vado alla ventura
Sotto l'oscuro ciel.

Pallida luce piove
Di luce un lieve vel
Io m'allontano. Dove
Trovar potrò un ostel?
Mi perdo nella sera
Con vacillante piè,
Ma l'animo ancor spera
Tornare un giorno a te.

3.

La mamma con amare
Parole mi scacciò
E il cane col latrare
Le porte mi sbarrò.
Protegga Iddio Signore
Chi errante e sol vagò,
Perch'Egli pur l'amore
Vagante e sol creò.
A me tristezza e pianto
Nell'angosciato cuor
A te il riposo santo
Buon sonno mio tesor!

4.

Te in dolci sogni assorta
Non voglio disturbar
Ma chiudi ben la porta
Perchè non possa entrar.
Sol presso al suo battente
Mi lascia soffermar
Perchè furtivamente
Ti possa salutar.
Vi scrivo col mio sangue:
Buon sonno, mio tesor!
E a terra cado esangue
Ucciso dall'amor.

V.

Il tiglio (Der Lindenbaum)

(*Versione libera*).

Il tiglio solitario
Ebbro del suo fiorir
Dalle corolle aperte
Esala i suoi sospir.
E nella notte placida
Tremando sullo stel
Il fiore profumato
La bocca porge al ciel.
Sotto le fronde amiche
Soffermo il mio cammin
E credo di sentirmi
Ancora a te vicin.
Non so più se di fiori
Scenda il profumo in me
O se l'anima esali
Quel che aspirai da te.
Ma questa è un'illusione
Che inganna il triste cuor
Non è questa stagione
Propizia per i fior.
Il tiglio solitario
Ormai non ha più fior
Ma liete primavere
Egli ricorda ancor.
Io pur, dolcezza cara
Son ebbro al sovvenir
Di baci e di carezze
Che ancor mi par sentir.

VI.

Sognando la primavera (Frühlingstraum)

Sognavo freschi fiori
Qual maggio può crear
E un vol d'uccei canori
Mi venne a risvegliar.

Ma invece un cupo corvo
Fu che mi risvegliò
E per il cielo torvo
Gracchiando s'involò.

I fiori alle vetrate
Li fe' sbocciare il gel,
Han foglie congelate
Corolle senza miel.

Sono fiori fantasmi
Sbocciati dall'avel.

Sognavo un bel visino
Posato accanto a me
Che standomi vicino
Il mio stringeva a sè.

Ma un corvo gracidante
L'incanto fe' smagar
E solo e senza amante
Mi fece risvegliar.

Di nuovo mi addormento
Cullato dal mio cuor
Che palpita contento
Se sogna del suo amor.

Ma quando primavera
Vorrà spuntare ancor?

Dalle « Canzoni scelte » (Ausgewählte Lieder).

VII.

Il randagio (Der Wanderer)

Dal monte son disceso al pian
La pace è qui? La cerco invan.

Randagio e senza mèta vago ognor
Cercando ansioso il mio tesor.

La cupa nebbia vela il sol
E fiori divelti marciscono al suol.

Lasciare la neve ho creduto lassù.
Il cuor l'ha recata invece quaggiù.

La plaga di gioia ancor non appar
Lucente infinita qual fulgido mar!

Eppure di canti nell'anima ho un vol
Che agogna migrare alla terra del sol
Che freme impaziente per la libertà.
Trovarla un dì potrà?

Randagio e senza pace muovo il piè
La gioia ognor sempre sfugge da me
E il palpitare del mio cuor
Rintocca cupo: Dolor, dolor!

VIII.

Saluto (Sei mir gegrüsst)

A me strappata
Ed ai miei baci
Deh! non partir,
Riman con me!

O sempre amata
Che piangi e taci,
Deh! non partir.
Riman con me!

Il cuor che tu mi hai dato
Dentro il mio ho ben serrato:
Ora non puoi strapparlo
Senza prima spezzarlo.
Deh! non partir.
Riman con me!

Crudel destino
Da me vicino
Ti strappa invano
Perchè lontano
L'amor può andar.
Ma non partir.
Non mi lasciar!

Un primo bacio ardente
Segnò il mio primo incanto.
Ed or su te fuggente
Espando ardente pianto.

Deh, non partir.
Riman con me!

Magia d'amore
A me vicina
Stretta al mio cuore
Ti tien, divina,
Per forza arcana,
Benchè lontana.
Ma, non partir.
Riman con me!

IX.

Tu sei la pace (Du bist die Ruh')

Tu sei la pace nell'amor
In te la calma trovo sol
Io ti consacro in gioia e duol
L'intima sede del mio cuor.

Entra furtiva e chiudi poi
Ogni spiraglio dietro a te
Ogni altro pianto scaccia da me
Che non sia quello degli occhi tuoi.

Fugge lontano
Ogni uragano
E scende in cuore
Calma d'amore.

X.

Notte e sogni (Nacht und Träume)

(*Versione libera*).

Entro il mar di tutti i sogni —Ci sommergi notte arcana.
Posa in te l'anima umana — Sosta lungi dal dolor.
Quando s'apre il nuovo albor — Grida la sua voce a te:
«Mi lasciate, ombre, perchè? — Notte, torna coi miei sogni».

Dal « Canto del Cigno » (Schwanengesang).

XI.

Serenata (Ständchen)

Scorri, o mio canto,
Nel quieto incanto
Della notte d'April.
Leggero sali
Spiegando l'ali
Alla donna gentil.

Dille che scenda a me
Nella notte lunar,
E con furtivo piè
Mi venga ad abbracciar.

D'un usignuolo
Il canto solo
Del mio può stare al par
Che misterioso
Tra fronde ascoso
Diffonda il suo cantar.

Il gorgheggio del mio amor
Echeggi nel tuo cuor
E rispondi al caldo appel
Che per te sale al ciel.

Vieni qui alla mia carezza
Vinci ogni timor
E l'ardente giovinezza
Dona al mio ardente cuor!

XII.

Soggiorno alpino (Aufenthalt)

Mugghia il ruscel
E contro al ciel
Boschi e dirupi
Nell'uragan
Rimbomban cupi
Pel vento inquieto
Che dalle vette
Galoppa al pian.
Come il torrente
Travolge ognor
L'acqua cadente
Nel suo furor
Così di pianti
Ribolle amante il cuor
Che senza posa
Rovescia il dolor.

Alla corona di nubi che in ciel
Sovrasta superba di sopra al mio ostel
Agogna il mio spirto lontano di qui
Ove il mio cuor tanti giorni soffrì.

Invan! La sorte
M'inchioda al suol
Tra le ritorte
Di cupo duol
A pianto eterno
Dannato è il cuor
Qui sul ghiacciaio
Di gelo ei muor.

Mugghia il ruscel
E contro al ciel
Boschi e dirupi
Privi di sol
Rimbomban cupi
Pel vento inquieto
Che mai non posa
E misteriosa
Canzon di pianto
Geme al mio duol.

XIII.

Il piccione viaggiatore (Die Taubenpost)

(*Ultima composizione di Schubert*).

Il mio postino è un bel piccion
Fedele e tanto buon
Ei sempre giunge al suo destin
Poi torna a me vicin.
Lo mando mille volte ognor
Fuori per me a spiar
Laggiù alla casa ove il mio amor
Lontano è andato a star.
Presso al veron segreto
Ei mira quel che fu
Le dà i saluti lieto
E i suoi riporta in qua.
Di scriver non mi occorre ormai
I pianti ei reca ancor
Va, e non si sbaglia certo mai
Poi torna sul mio cuor.

Di notte oppur di giorno
Ei sempre pronto egli è
Purchè egli vada attorno
Non chiede altra mercè.
Stanchezza ei mai non sente
Purchè possa volar
E non pretende niente
Per quello che sa far.
Fedele e tutto mio
Si posa sul mio cuor
Egli è: il desio
Dell'amor,
Che volteggia qual piccion
Dal mio al suo veron.

XIV.

Messaggio d'amore (Liebesbotschaft)

(*Versione libera*).

Come un ruscello i miei canti sen van
Freschi e sereni verso il genere uman
Quale messaggio che manda il mio cuor
Per dar conforto al suo eterno dolor.

Come in giardino bruciato dal sol
Aride fronde si piegano al suol
Così il crudele malvagio destin
Dell'uom fa piegare ogni sogno divin.

Affranto il capo reclina in dolor
Qual sullo stelo un arido fior
Ma il soave ruscel dei miei canti

Nutre e ravviva sua fede nel ciel
Sgorgan dagli occhi benefici pianti.
Rinato risorge qual fior sullo stel.

Come un ruscello i miei canti sen van
Freschi e seren verso il genere uman.
Quale messaggio che manda il mio cuor
Per dar conforto al suo eterno dolor
Chiare canzoni, sgorgate dal cuor!

BIBLIOTECA BIVIÀ THIENE
1775

FRATELLI BOCCA - EDITORI - MILANO

Collezione "Letteratura Musicale"

1. Fassini S. - **Il Melodramma Italiano a Londra nella prima metà del '700.** 1 vol,. 1914 L. 10.—
2. **La Vita Musicale dell'Italia d'oggi. Atti del** I° Congresso italiano di musica. 1 vol., 1921 » 20.—
3. Giani R. - **Il « Nerone » di Arrigo Boito.** 2ª edizione. 1 volume . . . . . » 20.—
4. Tiersot J. - **Lettres de musiciens écrites en français du XV° au XX° siècle.** Vol. 1° (de 1480 à 1830); grosso volume con figure, facsimili, ecc. 1 vol., 1924 . . . . . » 40.—
5. Brondi M. - **Il Liuto e la Chitarra.** Ricerche storiche sulla loro origine e sul loro sviluppo. 1 volume, 1926 . . . . . » 25.—
6. Ronga L. - **Gerolamo Frescobaldi (1583-1643) nella storia della musica strumentale.** 1 vol. con numerosi esempi musicali, 1930 . . . » 60.—
7. Desderi E. - **La musica contemporanea.** Caratteri,, tendenze, orientamenti. 1 vol., 1930 » 26.—
8. Torrefranca F. - **Le origini italiane del romanticismo musicale. I primitivi della sonata moderna.** 1 vol. con numerosi esempi musicali, 1930 . . . . . » 80.—
9. Somigli C. - **La tecnica del canto artistico.** V volume, 1933 . . . . . » 12.—
10. Del Valle de Paz G. **Annibale Padovano nella storia della musica del '500.** 1 volume con molti esempi musicali, 1933 . . . . » 20.—
11. Tiersot J. - **Lettres de musiciens écrites en français du XV° au XX° siècle.** Vol. II° (de 1831 à 1885). 1 vol., 1936 . . . . . » 30.—
12. Rognoni L. - **Un'opera incompleta di Mozart: « L'Oca del Cairo »**, con introduzione di V. Mortari. 1 volume, 1937 . . . . » 5.—
13. Tiby O. - **La musica bizantina. Teoria e storia.** 1 volume, 1938 . . . . . » 36.—
14. Siotto-Pintor L. - **Segreti del bel canto.** Osservazioni e consigli. 1 volume, 1938 . . . » 10.—
15. **D'Annunzio e la Musica.** Scritti di: Casella, De Angelis, Giannantoni, Pizzetti, Tomelleri. 1 vol., 1939 . . . . . » 20.—
16. Schering A. - **Storia della Musica** (in corso di stampa).
17. Ghisi F. - **Alle Fonti della Monodia.** 1940
18. Vatielli F. - **Il Principe di Venosa e Leonora d'Este.** 1941 . . . . . .

Fratelli Bocca - Editori
PREZZO
L. 35
NETTO

"Biblioteca Artistica"

1. Wagner R. - **Musica dell'avvenire.** 3ª ediz. L. 5.—
2-3. Wagner R. - **Opera e Dramma.** Nuova ediz. » 25.—
4-5. Wagner-Liszt - **Epistolario.** (esaurito)
6. Colombani A. - **Le nove sinfonie di Beethoven.** 2.a edizione 1942 » 35.—
7. Ruskin J. - **Elementi del Disegno e della Pittura.** Con 48 figure, 3ª ediz. 1938 » 15.—
8. Segantini G. - **Scritti e Lettere.** Con figure. (esaurito)
9. Valetta I. - **Chopin (La vita. Le opere).** Con figure (ristampa) 1940 » 24.—
10. Farinelli A. - **Michelangelo e Dante, ed altri brevi saggi.** (esaurito)
11. Leoni S. - **Le sonate per pf. di Beethoven.** 2ª edizione, 1940 » 15.—
12. Della Corte A. - **Settecento italiano. Paisiello. L'estetica musicale di P. Metastasio.** Con una tavola tematica » 18.—
13. Previati G. - **La tecnica della pittura.** 3ª edizione » 15.—
14. Albertini A. - **Beethoven (L'uomo).** Con fig. 3ª edizione 1942 » 24.—
15. Albertini A. - **Beethoven (Epistolario).** » 24.—
16. Monaldi G. - **Verdi (1839-1898).** 2ª edizione » 18.—
17. Albertini A. - **Mozart (Epistolario)** 2ª edizione 1937 » 15.—
18. Pagano L. - **La Fionda di Davide.** (Saggi critici - Boito, Pizzetti, Croce) » 20.—
19. Heine F. - **Divagazioni musicali.** Tradotte e commentate da E. Roggeri » 10.—
20 Roggeri E. - **Schubert (La Vita, le Opere).** 3ª edizione 1943 » 28.—
21. Previati G. - **I principi scientifici del divisionismo.** 2ª edizione » 15.—
22. Siciliano I. - **Il teatro di L. Pirandello ovvero dei Fasti dell' Artificio** » 8.—
23. Previati G. - **Della pittura. (Tecnica ed arte).** 3ª edizione 1937 » 8.—
24. Sfilio F. - **Corso di alta cultura di tecnica Violinistica.** 1937 »
25. Stefan - **Toscanini.** 1937 »
26. Gavazzeni - **Donizetti. Vita e musiche.** 1937
27. Terry S. C. - **Bach G. S. a Vita),** 1938
28. Brusotti - **Federigo Bufale e la sua arte.**
29. Farinelli A. - **Leonardo e latura.** 1939 » 10.—
30. D'Angeli A. - **Benedetto Marcello.** 1940 » 20.—
31. Sormani Navarrà T. **La filosofia della Musica** » 10.—
32. Albertini A. - **Mozart (L'Uomo)** 1943 » 40.—